

McGill University Libraries



3 101 973 798 D



"Shad

Fikr-i bāligh

BTB1153

islām

STANFORD STUDIES LIBRARY



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

یہ سچ ہوتا ہے کہ کیا تھا کچھ نہ تھا لیکن تمہارا تھا
 نہ سمجھا تم نے او بار یک بنو! یات موٹی تھی
 شاد

فکرِ بلند

تصنیف

فخر الادیاء، تاج الشعراء، خان بہادر علامہ سید علی محمد شاد مرحوم

رئیس عظیم آباد

بفرمایش

جناب امیر محمد عبدالحمید صاحب عظم آبادی تلمیذ حضرت شاد مرحوم

بہاء مقام

بہاء مقام

شیخ بہا الدین احمد بن خود

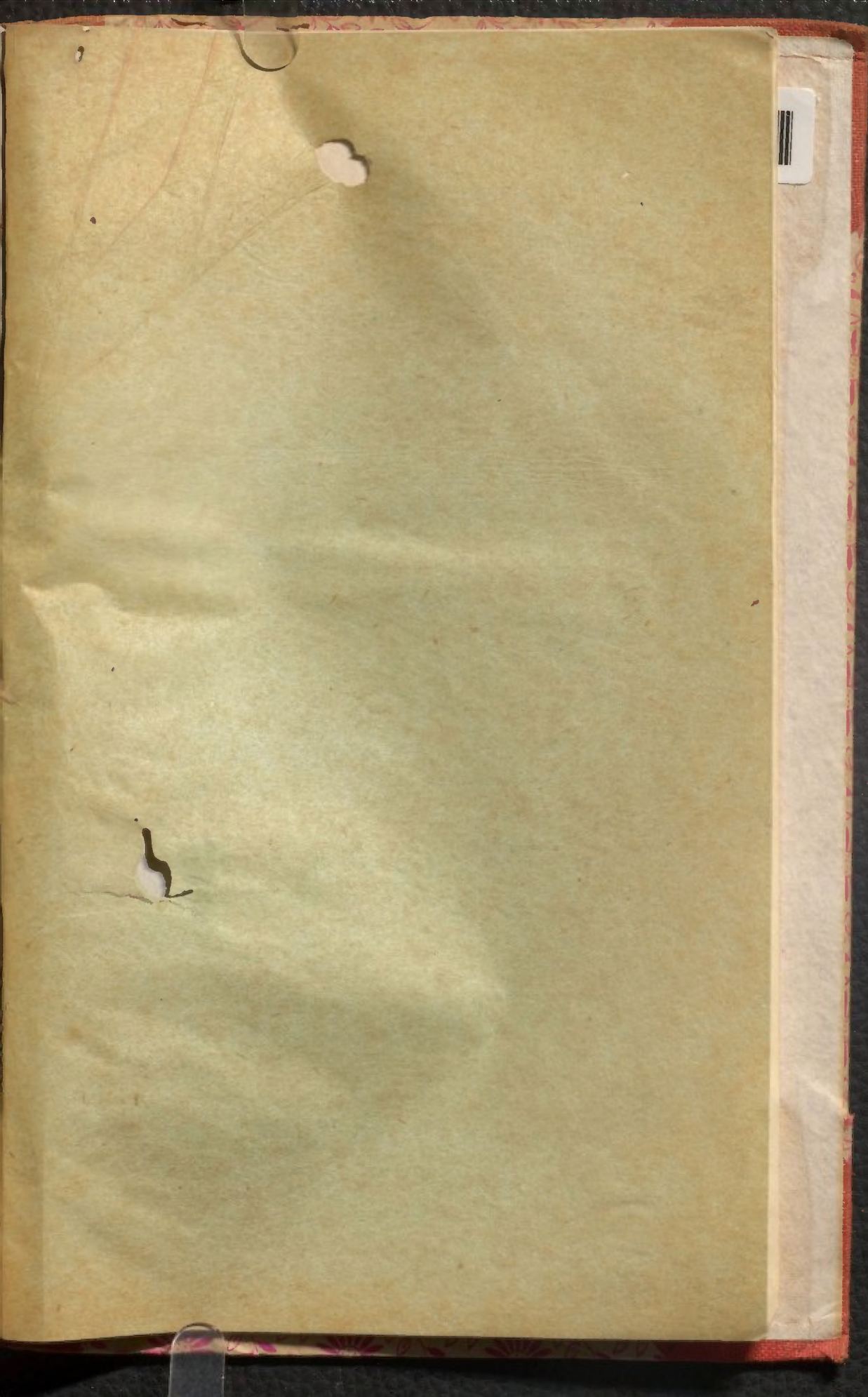
در مطبع سلیمانی پٹنہ مطبعی طبع گردید

قیمت تمام

BJB1153

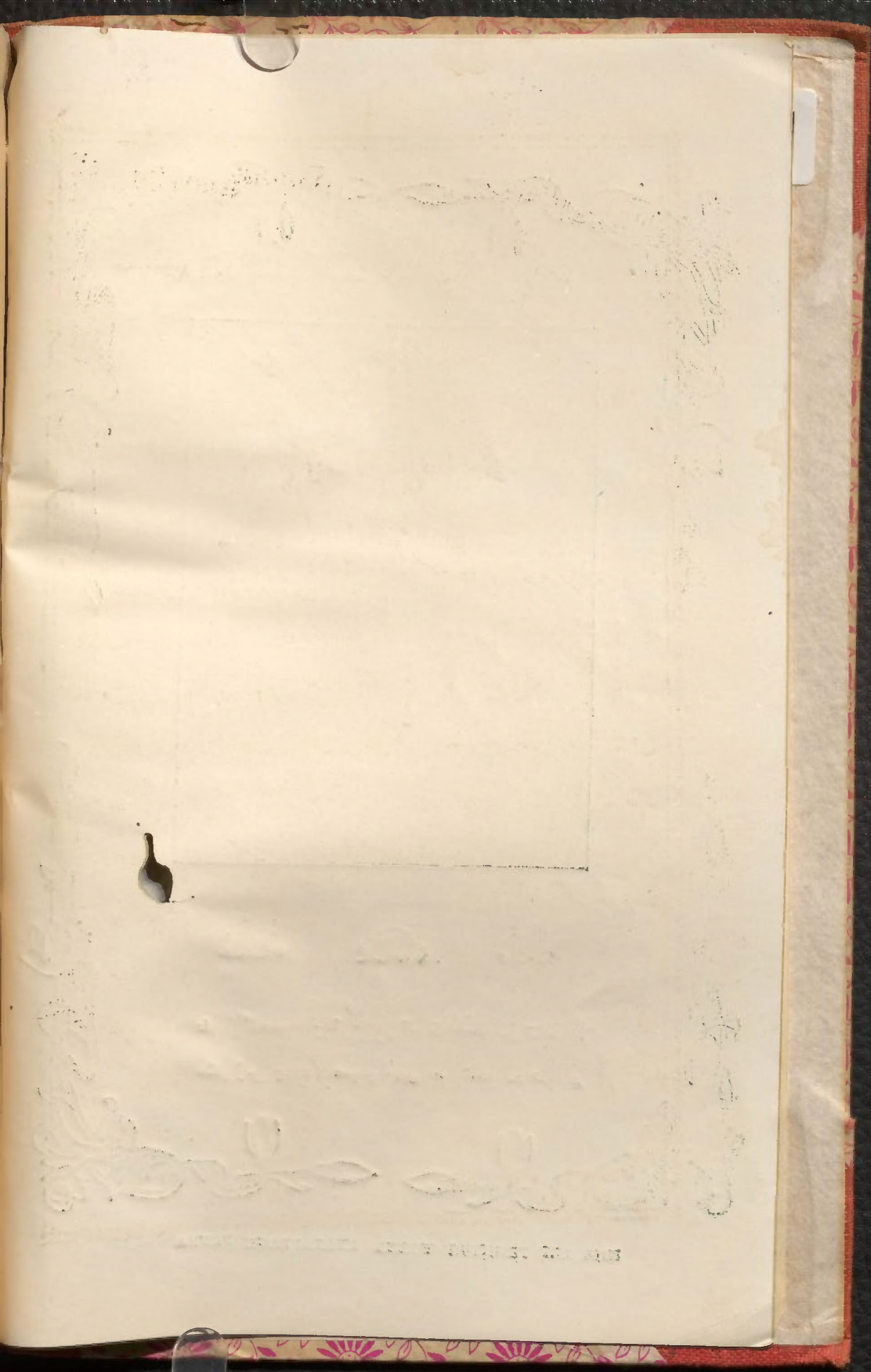
Islam

اور مولانا سید درویش علی صاحب قلمی - لکھنؤ
 مولانا سید درویش علی صاحب قلمی - لکھنؤ





طوبیٰ العمر بہر ما شہنی گو خدمت سے قاصر ہے
مگر اس پردہ انصاریہ میں ہو وقت حاضر ہے



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
مُحَمَّدٌ وَنُصَلِّ عَلَى سَائِلِیْهِ الْکَرِیْمِ

عرض حال

منظور ہی گزارش احوال واقعی
اینا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے
نہ مجھے اتنی استعداد کہ ایسی نادر تصنیف کے متعلق کچھ تحریر کر سکوں اور نہ
چند اں ضرورت کہ ناظرین کو فضول تکلیف دوں جس باکمال کی یہ
تصنیف ہو نہ وہ محتاج تعارف ہو اور نہ خود یہ تصنیف اس کی محتاج کہ ارباب فن
سے اس کا تعارف کرایا جا۔ عرصہ سے اس کتاب کی شہرت ہو اور شائقین
مشتاق کہ کسی طرح یہ تصنیف شائع ہو جا۔ اس کم مایہ پھپھور نے ہر طرح کوششیں
کیں اور سوچ کا بھی کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا لیکن جب بحال امید باور
ہو تا نظر یہ اور استاد مرحوم کے انتقال کو بھی دو سال گزر گئے تو یک بیک
خیال ہوا کہ اس لیت و لعل میں جہاں اور تصنیفیں پڑی ہیں یہ بھی اسی
طرح معرض التوا میں پڑی رہ جائے گی۔ لہذا بہتر یہی ہے کہ میں خود اپنی
ہمت کے سہارے کھڑا ہو جاؤں اور جس طرح ممکن ہو اپنے اس اہم فرض
سے بسکدوش ہونے کی سعی کروں۔
بالآخر حجب میں نے دیکھا کہ قوم تو قوم حضرت شاد مرحوم کے خاص

اجنباب بھی اس طرف کوئی توجہ نہیں فرماتے تو میں نے محترمی جناب حسین خاں صاحب
زاد لطفہ خلف اساذی خان بہادر سید علی محمد شاد رحمہ سے گزارش کی کہ اگر آپ
اجازت دیں تو میں اپنی اس کم بضاعتی پر بھی اس کتاب کی اشاعت میں ہاتھ
ڈالوں۔ جناب صوف نے طریح خاطر فوراً کتاب (فکر بلین) میرے حوالہ کر دی
(جس کے لئے میں ان کا تہ دل سے شکریہ گزار رہوں)

استاد مرحوم کے انتقال کے بعد جناب صوف نے ان کی تمام تصنیفوں کو نہایت
احتیاط کے ساتھ محفوظ رکھا اور ہنوز وہ تمام تصنیفیں محفوظ ہیں جو حضرات سید صاحب
موصوف پر یہ لازم رکھتے ہیں کہ کتابوں کی اشاعت میں یک گونہ ان کی وجہ سے
بھی تاخیر ہو رہی ہو تو میں ان کے قول کو محض لغویہانی پر محمول کرتا ہوں۔ یوں
قوم خود نہ چھوڑنا چاہے تو یہ دوسری بات ہے لیکن کسی پر غلط الزام عائد کرنا
بے گونہ مناسب نہیں بلکہ سید صاحب موصوف نے جس قدر ان تصنیفوں کی اشاعت کے متعلق
کوششیں کی ہیں وہ بجائے خود قابلِ ادا ہیں۔

الحاصل میں اپنے اہل شہر کی توجہ بالخصوص اس امر کی طرف متوجہ کرنا
چاہتا ہوں کہ جہاں اس ناچیز نے اس کتاب کی اشاعت کے احراجات
اپنے ذمہ لے لئے ہیں میرے ہر کانِ وطن بھی کم از کم دیوان ہی کی اشاعت
میں کافی حصہ لیکر مرحوم کی ادبی خدمتوں کا کچھ معاوضہ ادا کریں۔
یہی کہ وقتِ عزیز بچو یاد لوں تخمِ سخن کو بیا بتاؤ ہر دم شاد کا کیا زمانہ کیوں قیدِ خفا ہے

خاکپائے حضرت شاد رحمہ
حمید عظیم یاد

{ ۳ شعبان المعظم ۱۳۷۷ھ }

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَا مَنْ يَقْبَلُ الْيَسِيرَ وَيَعْفُو عَنِ الْكَثِيرِ اِقْبَلْ مِنِّي الْيَسِيرَ وَاعْفُ عَنِ الْكَثِيرِ
ای تھوڑی سی (نیکیوں کے) قبول کرنے والے اور بہت سی (خطاؤں کو) بخش دینے والے
میری تھوڑی سی نیکی (اگر ہو) تو اسے قبول کرے اور میرے بہت گناہ بخش دے۔
یچند اشعار بطور مثنوی کے مشتمل ہیں اظہار اسد کانت و شرم ساری بدگاہ
باری تعالیٰ اور ان نصائح کے بیان پر جو بہ ضمن اصلاح راقم حضرت
فخر الکلام مولائی و اسٹاذی جناب مولانا قریب علیہ الرحمہ نے راقم کو
فرمائے تھے جس کے آخر میں حقیقت حال کو صاف ظاہر کر دیا ہے لہذا رقمہ
تجھی کو نزع میں پوچھا تھے خوشیوں نے اخیر وقت جب آیا پیچھے نہ راز ان کے

مکھا ہے جانب عباس زادہ
چہ سازد اندریں سیراہ سالی
ستم برہنیش اہل نظر کرد
ہم آہ ہمیں یک خوردہ دوست
ز خار این چین گلہ ستہ بستہ
بسر زد با تا مل جوں نگہ کرد
شبہ را صورت کو بسفقتن
سین عمر من ہشتاد فی الحال
ز درگاہت ہمد عفو دام
ازیں نیکی بزاید ہر حق گفت ست

اگر کامبرد درت سر بر نہادہ
بآمد منفعل بادست خالی
بفکر شاعری عمرے بسر کرد
ہمانا این دروغ بے فروغ ست
بگویش آکھوان خود شکستہ
ز نظم و نثر دفتر ہا سبہ کرد
قنوبر این ہمہ بے صرفہ گفتن
سنگاپور پیش کردہ دوی سال
ازیں ناگفتنی ہا شرم مدام
وے چوں نیتیم باخیر حقیقت ست

۱۵ نام پدر مصنف عباس میرزا ست :

نظر بر کار من یارب مفرم
 عقوبت گزینی شائسته آن
 مراقب نفس و پیرینه استاد
 ایوب بے نظیر و کامل لفظ
 فلاطون دانسته بنفش فزائے
 چو خسرو شاه اقلیم بلاغت
 نسبت از رشکناں بزرگات پاش
 کلمه از گلشن موسی کاظم
 در آئین طریقت شیخ کامل
 بدویشی امارت کرده منظم
 تصوف را پیران ز خیل متان
 و لے کو نیست نمایان تصوف
 تصوف آنکه بانیش علی بود
 کلام صوفیان حق چو نیکوست
 دیگر کورست او اندر میان
 ز حسن ذات آن عاشق خرمیار
 بهستی گو به میخانه پویند
 کنند از زلف و گزاف حکایت
 بمن فرمود کای فرزانه فرزند
 کمالت زنده ساز نام فریاد
 نه آید چوں تو کامل فن توانی

به نیکانت که به عالم بهجت
 و لے گزیری بائسته آن
 که رحمت بر روان پاک آباد
 ضمیرش همچو شمع طوطی روشن
 هنر سخن حکیم خجسته رائے
 چو سعدی لک ملک فصاحت
 عجیب از تویر دامن مشت کش
 دے در دامن موسی کاظم
 در اقلیم تصوف شاه باذل
 بنده شان تصوف گشته محکم
 ندارندش خبر طاهر برستان
 چه داند عظمت و شان تصوف
 رموز ذات حق بروی حلی بود
 همه ز دست در معنی همه است
 چه داند از ایل آینه خانه
 پیران از عاشقان لغز گفتار
 بسا غر جزم عشقش نجویند
 به معنی دامن ز حسن اور وایت
 مرا چوں ز ادگان خود جگر بند
 بر آردیون همایون کام فریاد
 دل فریاد را تاب و توانی

مرانا زیست بر طبع جوانت
 ز سیمایت تجابت آشکارست
 چو با نظم سخن داری سروکار
 بدل داری اگر ساغر پرستی
 بهمانا شاعری فن شریفست
 ز دالت پیشگانش خوار گردند
 ز حسن و عشق اگر داری وایات
 که سازد عاشقان را خرم شاد
 سخن باید که باشد عاشقانه
 در آرد و شاعری ممتاز گردی
 به ایجاز سخن را تا توانی
 سخن بر گزین خط و خال و رخسار
 عمل شد منحصراً بر حسن نیت
 کلامی که بر از عشق و فحورست
 چو آید که همه اهل زبانند
 تو خود صاحب باطن و ملی نژادی
 بر از لغت ترا خود هست چو خوا
 و اگر فرقی است اندک در میان
 کسی که از اصولت با خبر نیست
 اگر ایراد می بود از کینه کوشی
 مکن آلوده لب از مدح نارس

خدا افزون نماید علم و شانت
 وجودت مایه ناز بهارست
 همی اندر ز چند از من نگه دار
 و اگر از نشئه این باده مستی
 تو شایانی گرت طبع عقیقست
 که رسوایش سر باز آر گردند
 لوازم صرف کن در استعارات
 بخواندش بزرگان جائه اورد
 بر انداز فصیحان زمانه
 علم چون حافظ شیراز گردی
 بر آید تا از و طول معانی
 نه چون لولی پرستان سیه کار
 حقیقت را عیان کن ز مجازات
 از چشم حقیقت بین نفورست
 در آرد و از فصیحان مانند
 در فیضان آرد و را کشادی
 شاید ذله خواری کریان
 بر و ایراد باشد عامیانه
 ز جهل از حرف گیر و معتبر نیست
 جوازش نیست لحن جز خموشی
 تو خود هم نیک میدانی که بجا است

رفاه حلق بر جوتا توانی
 بدشمن هم ترا باید نکویی
 بشو کوشاں بکاشی چوں کنی عزم
 مرو جایتیکه جمع آیت دشمن
 محواں اشعار خود در کو و بزم
 مشو مغرور بر مدحت که گویند
 به چو کس زبان خود میآلاتی
 مشو آواره گردان اہم آہنگ
 حذر لازم از اں کس تا تواند
 چنین اندوز پا چوں یاد دادم
 شمر دم فرض خود تعمیل این حکم
 چو عمر از حد طبعی برگزشت نیست
 درین ادبی بکشم شخصت سال
 بر آن نظم که اکنون در شمارست
 بے از نشر ہم دفتر نوشتم
 چو تعظیم بزرگان هست کیشم
 زبان دانان این شہر معظم
 زبان مادی من ہمان است
 سزد بر طبع بے پروا بنام
 نہ پیرائے ثنا خوانان نہ است
 مرا کو در مراشی اوستاد است

مراں چوں بلہاں حرف نہائی
 بحق بیخ کس جز حق نگویی
 در اں عزم از دل فجاں بیدت جزم
 حذر لازم نہ حرف بد شنیدن
 کہ تا زائل نگردد حرمت فن
 کہ اکثر مسلک ناراست پویند
 بخاطر خود پند می آید جا
 کہ سنگ بد بجائے خوشننگ
 نہ اند لیک دانندش کہ اند
 برادر شادات وی گردن نہاد
 چو فرمان پیر تکمیل این حکم
 چہ بتوان کرد آب سرگزشت
 ضعیف و لنگ لنگان خستہ احوال
 قزو از یک لک پنہ نہ است
 نمی گویم بہمہ خوشہ شتم
 در اردو پیر و آبائے خوشم
 نہ پنداری کہ بودند از کس کم
 نہ ما خود از کلام دیگران است
 کہ از تحسین و فخر بے نیازم
 نہ بیم از نکتہ چینی ہائے بیجا است
 دبیر نکتہ رس قدسی نہاد است

<p> و لے چوں رہبر روحانی من بصد حرمت نکاہے دشت سویم رضا و ناخدا بے مثل و نیاز برویم صد در معنی کشادند نہ ہے کالی چرن استاد نامی از و آموختم یک چہ پیکل چو بے ریب و گماں ہادی فن بود عزیزانیکہ تلمیذ حقیر اند چو عمرے زندگی کردند با من چہ لغزشہا کہ پوشیدم با صلاح نہ امیدے نہ احسانے ازیں ہا دماغ خویش تنیر بادادام ز من آموختند آئین مجلس نمودم رو و آئین یک جہلے کشودم یک مانے چشم شاں را نفہمیدند حد خویش با من دلم از دست ایشان لیش بست بہجوم نامہا کردند تر قیم </p>	<p> انیس آمد کہ بودہ جان این فن ہمارہ پیرو رفت راویم یکے از اصغہاں دیگر شیرازہ نہ بان پارسی را یاد دادند میان ہندیان ذاتش گرامی نمودم دقت گیتا از وحل چہ گویم جز دعا کا ستاد من بود ز طفلی خوگر دوشش فقیر اند شمیم نداند کے از یوئے این فن گناہم این کہ کوشیدم با صلاح نہ نفع دین و ایمانے ازیں ہا فوائد ہا بہ ایشان یاد دادم بصد ر آوردم از پاین مجلس ز مدح شاں بخواندم داستانی چو گر بہ دیدہ ہائے بچگان ا دریں وادی کجا ایشان کجا کہ این خم نہاں ز تیغ خویش بست ز نام دیگران کردند تقسیم </p>
---	--

لے حاجی محمد رضاے اصغہائی و ناخداے شیرازی دونوں بزرگ مرزا جی قبا آئی
 کے ہم مشاعرہ تھے عظیم آباد میں دس برس تک مقیم تھے ۱۲
 لے پیکل بکسر ہائے فارسی و سکون فوس و فتحہ کافی لایم ساکن فن و زبان سنسکرت

چنان طفلے کہ نشناسد پدر را
 کلامش خود علم در ناپسندی
 چنان کس بر من ایراد آرد
 چه کلفت ها که از ایشان نه بدیم
 عزیزانیکه که دل جوئے فقیر اند
 حبیب بر استان اہلیت خم
 نہ پنداری فقط ما را عزیز اند
 نہ در اخلاص شاں لغزش بدیدیم
 چو کس او استاد خود شمر دند
 سعادت مند و با فہم و شعور اند
 نہ نقصانے نہ آزارے بدیدیم
 نمودم اند کے گروقت خود صرف
 شمر دند انکہ نعمت یافتہ من
 خدایا اجر این خدمت بدہ شاں
 خدایا ہر جہ گفتم راست گفتم
 شفیقا ناظر انصاف شعرا را
 اگر عجبم بنگہ سری با تو گویم
 عزیزانیکہ بدگوئے فقیر اند
 جواب ایں عزیزانم خموشی است
 خطا جو یا شن گفتیم و رفتیم
 نجوم زمیں کریمیاں مال نہ بیچ

چہ فہمہ قدر استاد ہنر را
 کنند اندر شنایشش لیش خندی
 چہ ایراد از خصوصیت یاد آرد
 بدست داور انصافش سپردیم
 در ارباب سعادت بے نظیر اند
 نہ انداز پدر استاد را کم
 متین و نکتہ سنج و باتمیز اند
 نہ غیبت از زبان شاں شنیدیم
 بحرف و شک و ریبے نہ بردند
 ازین استاد آزاری نمی فوراند
 نہ در اصلاح شاں محنت کشیدم
 بدل کردم اگر گاہے دوسہ حرف
 یکے پایندہ دولت یافتہ من
 وقار و عمر و ہم دولت بد شاں
 حقیقت بے کم و بجا کاست گفتم
 دریں فن ادعائے نیست مارا
 بیائے شل رہ حق را پیویم
 بہت نہکتہ چینی ہا سپرد اند
 کہ دیریں ملک من عیب پوشی است
 ہنر پوشش دعا گفتیم و رفتیم
 دعائے مغفرت خواہم دگر بیچ



سال ہادول طلب جام جم از مامی کرد انچہ خود داشت زیگانه تمنامی کرد

قواعد علم اللسان کے رو سے ہنوز ہماری اردو زبان میں فارسی عربی
خواہ کسی دوسری زبان کو (مثلاً انگریزی) دخل تام و رکینت کا رتبہ حاصل
نہیں ہوا ہے۔

اصلیت و رکینت کے یہ معنی ہیں کہ بغیر اُس زبان کی شرکت چارہ نہ ہو
مدتوں سے سنتے آتے ہیں کہ ہماری زبان جس کا نام اردو ہی بہت سی باتوں
سے مل کر ہو، کس میں عنصر غالب فارسی اور کسی قدر عربی زبان کا ہے۔

ملا محمد فائق نے اپنی کتاب میں ایک قول سیبویہ مشہور نحوی کا لکھا ہے سیبویہ کہتا ہے
کہ اگر کوئی کسی زبان کی اصلیت و رکینت دیکھنی ہو تو اُس زبان کے مختلف
لفظوں پر نظر کرو اور یہ دیکھو کہ اس زبان میں افعال و علامات خبر و ضمائر
و اسمائے اشارہ کس زبان کے ہیں اور آیا تبدیل ہونے پر بھی وہ زبان اپنے
مرکز پر قائم رہ سکتی ہے یا نہیں؟

اس معیار پر اگر جانچا جاتا ہے تو فارسی و عربی وغیرہ کوئی غیر زبان نہیں ٹھہرتی

سینویہ یہ بھی کہتا ہے کہ جملوں میں مبتدا و فاعل و مفعول و متعلقات جملہ کا اس
معنی کر کے اعتبار نہیں ہے۔ یہ جملہ خاص اُردو کا ہے مثلاً ہم نے روٹی کھائی
اگر ضمیر ہم فارسی زبان میں تبدیل کر کے کہیں کہ من روٹی کھائی فعل کو
بدل کر کہہ دیں کہ ہم نے روٹی خوردم تو یہ جملہ اُردو کا نہ ہے گا ہاں مفعول کو
بدل سکتے ہیں مثلاً ہم نے نان کھائی۔ اسم اشارہ کو بدل کر دیکھئے جیسے وہ
آیا کو دہو آیا، کہہ دیں یہ بھی غیر ممکن ہے ہم کتاب کی کتاب صحیح اُردو میں
ایسی لکھ دے سکتے ہیں کہ جس میں ایک لفظ بھی فارسی عربی یا کسی غیر زبان
کا ہو مگر چاہیں کہ ایک جملہ بھی بغیر مروجہ ہندی لفظ کے ادا کر دیں غیر ممکن
ہی چنانچہ آگے اس کی مثالیں آئیں گی۔

شعراے اُردو میں سب سے زیادہ حضرت غالب الفاظ فارسی بہ ترکیب
فارسی داخل فرمایا کرتے ہیں مثلاً ع شامِ سحر مرغوب بیتِ مشکِ پسند آیا۔
ملاحظہ ہو سارا مصرع مرکب در مرکب فارسی کا ہے مگر فعل کو بدل نہ سکے
یہ بھی غور کیا جائے کہ جتنے الفاظ فارسی کے ہیں ان میں نہ صرف ہر نہ سم
اشارہ نہ علامات خبر و نہ جملہ اُردو کا باقی نہ رہتا اور ملاحظہ ہو
نقشِ نازِ بیتِ طنازِ باغِ خوشِ قریب پائے طاؤسِ پیِ خامۂ مانی مانگے
دونوں مصرع فارسی الفاظ سے بھرے ہیں مگر ان میں ایک بھی کین
زبان (اسم اشارہ و ضمیر و علامت خبر و فعل) فارسی کا نہیں ہے و نہ
ممکن نہ تھا کہ تبدیل کر سکتے اب اُردو کے جملوں کو ملاحظہ کیجئے۔
بھوک کے مارے جھلا گیا گھر آیا بھر پیٹ روٹی کھائی دگدگ کا کیر پانی پیا

نہند کے مارے آنکھیں جھپکنے لگیں پڑ کر وہیں سو رہا پھر ایسا سویا کہ
 بھور ہو گیا سورج نکلا دن چڑھا تو بھی میں نہ چونکا جب لوگ آئے
 اور پاؤں پکڑ کر کھینچا تب میں چونکا۔

دوسرا جملہ بھی تم جو مجھ سے یہ کہتے ہو کہ تو اپنے کہنے والوں سے نہ مل
 انھیں چھوڑ دے بتاؤ تو سہی یہ بات کسی سے ہو سکتی ہے کیسے ہی کڑے
 کلیجہ کا کوئی ہوا اتنا قصائی پن اس سے ہو ہی نہیں سکتا کہ اوروں سے
 توجی کھول کر ملے اور جن سے لہو ملا ہوا ہے انھیں سے مُنہ موڑ لے۔

مذکورہ بالا دو طویل جملے صحیح اُردو کے ہیں مگر ایک لفظ بھی ان میں
 فارسی کا نہیں ہے ظاہر ہے کہ اس زبان میں فارسی وغیرہ زبانیں
 اصل زبان میں داخل نہیں ہیں پھر یہ کہنا کہ اُردو چار زبانوں
 سے ترکیب دیکر بنائی گئی ہے کیونکر صحیح کہا جاسکتا ہے۔

جتنی زندہ زبانیں موجود ہیں کم بیش اُن میں غیر زبانیں بھی مل گئی
 ہیں اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ زبان فلاں غیر زبان سے مرکب
 ہے بیشک ہماری زبان میں وہ گو کہ اصل زبان میں نہیں ہے ہی فاعل
 مفعول وغیرہ چند متعلقات جملہ میں بہت افراط سے فارسی وغیرہ
 زبانیں ایسی مل گئی ہیں کہ اُن کا چھڑائے چھوٹنا اب نہایت ہی
 مشکل ہے مگر میں کہتا ہوں کہ جب وہ الفاظ ایک مدت سے زبان
 میں مل کر کہیں اندک تغیر کے ساتھ کہیں بلا تغیر جزو واحد ہو چکے
 ہیں فرض کرو کہ تعصب کوئی شخص اس لفظ کو ہٹا کر بجائے اُس کے

اپنے حسب خواہ دوسرے الفاظ کے تو اول ہر زبان میں خدا جانے
 غیر زبانوں کے الفاظ متغیر ہو کر یا بجنسہ کس قدر مل گئے جن کا حصہ
 ناممکن ہے تو چاہئے کہ سب کے ساتھ ایسا ہی تعصب رکھے اور یہ ناممکن ہے
 دوسرے اتنے بے گنتی الفاظ کا جو ہر اعتبار سے اب اسی زبان کے
 قرار دیدے گئے ہیں مروجہ زبان سے نکال نکال کر اجنب لغات
 والفاظ کو داخل کر نیکی کوشش کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا موجودہ فصیح
 و سلیس اردو کو نہ وہ جس میں کثرت سے زبردستی فارسی کی ترکیبیں
 الگ نئی نئی داخل کی جا رہی ہیں اور الفاظ الگ دوسری طرف
 اچھے خاصے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت کے اجنب الفاظ داخل ہوئے
 ہیں، اگر مسلمان اور ہندو دونوں اپنی متفقہ کوشش کر کے اور بھی
 پھیلانے کی تدبیر کریں تو شاید یہ زبان جو اس وقت دینا بھر کی زبانوں
 میں شہرت پا چکی ہے عالم گیر اور علمی زبان ہو جائے اس موجودہ
 سب طرح سے آراستہ زبان میں ایک جانب سے فارسی و عربی کے
 زیادہ کرنے اور دوسری طرف سے بھاکھا اور سندھ کے زیادہ
 لغات لانے کی کوشش سے یہ ہو گا کہ اس میں پوری کامیابی ہوگی
 نہ اس میں نتیجہ بجز تنزل کے کچھ نہیں ہے۔ جو لوگ اس بنا پر کہ اس کا
 نام اردو ہے اور بدقسمتی سے چند ناواقف حضرات نے اس کی تصدیق
 بھی کر دی کہ مسلمانوں کی فاتح فوج کے بازار میں یہ زبان پیدا
 ہوئی اسی لئے اس کا نام زبان اردو ہوا وہی لوگ مجھ کو کسی ایک

تاریخ یاہ وزناچہ یا تذکرہ میں جہاں جہاں اس زبان کا ذکر کسی جگہ
چھٹی صدی ہجری سے شروع تیرھویں صدی ہجری تک منجگو یہ تو
دکھائیں کہ اس زبان کا نام زبان اردو جہاں جہاں کر آیا ہی
ہندی یا ہندوستانی زبان اس کا نام بتایا ہی خود راقم الحروف نے
اسی خیال سے تاریخوں و زناچوں تذکروں میں ڈھونڈھ ڈالا کہ
کہیں تو یہ نام زبان اردو نکل آئے مگر کسی جگہ یہ نام ہی نہ کو رہیں
ہی۔ تب اس کی کھوج ہوئی کہ حقیقت میں کبے اور کس نے اس
زبان کا اردو نام رکھا کہ دفعۃً واسطہ تیرھویں صدی ہجری سے
اس سرے سے اس سرے تک یہ نام دائر و سائر ہو گیا۔ آخر اس کا
پتہ لگ گیا اس کے بیان کے لئے ضرورت اس کی ہی کہ
مختصر طور سے اس کی تاریخ دہراویں۔

یہ تو ہر طرح سے معلوم ہو چکا کہ اس زبان کی اصلیت اور ڈھانچ
کے اندر زبان فارسی وغیرہ نہیں ہی دلیل اس کی یہ کہ سطروں کی
سطریں بکات کی اس زبان میں لکھ جائے جس میں ایک لفظ بھی
فارسی کا نہ ہو اور نہ ضرورت مجبور کرے برخلاف اس کے اگر اسی
شریک اعظم (فارسی) کے الفاظ اور مرکبات حضرت غالب کی
طرح زبردستی داخل کر نیکا قصد کیجئے اور یہ چاہئے کہ بغیر ہندی لفظ
کے ایک جملہ بھی تمام ہو جائے تو نا ممکن ہی دراصل تو یہ زبان
ہندوستانی ہی اور ہندوستانی ہی اس کے مالک ہیں پھر یہ کیونکر ہو سکتا تھا

کہ غیر زبان دخل در معقولات دے۔

یہ تو معلوم ہے کہ مسلمانوں کے میل جول سے اس زبان میں الفاظ فارسی و عربی و ترکی وغیرہ بضرورت ملنا شروع ہوئے چاہے ان کے اُردو بازار میں ہو یا باہمی معاشرت میں لیکن یہ بھی ضرور ہے کہ مسلمان بھی یہ مجبور ہی ان الفاظ کو اس زبان میں ملائے تھے اور وہ اُسی زمانہ سے سوچے ہوئے تھے کہ غیر زبان کے الفاظ کے ملنے سے فصاحت میں داغ لگتا ہے چنانچہ اس زبان مردوبہ میں انھوں نے بکثرت اشعار کہے ہیں حیرت تو یہ ہے کہ باوجود اس میل جول اور فراولت کے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے برابر احتساب کیا ہے۔ جہاں تک معلوم ہے ابتدا میں اس زبان میں مرثیے کہے گئے ہیں محکویا داتا ہے کہ مدت ہوئی میں نے ایک قدیم بیاض میں دو تین سطروں میں ایک نظم دیکھی تھی جو امیر خسرو کے سیکڑوں برس قبل کی تھی اس کا ابتدائی مصرع محکویا دہی ع

چمن میں آئی ہے کیسی بُت مے نین سے کوئی تہا مے حضرت اے سرور جس پایہ کے فارسی گو شاعر تھے اس وقت تک ہندوستان پر کیا منحصر ہے خود مرکز زبان فارسی تک میں اگر دیکھا جائے تو دو تین ہی نام لئے جاسکتے ہیں ظاہر ہے کہ جو شاعر ایک زبان میں اتنا بڑا فصیح و کامل ہو گا وہ دوسری زبان میں جو پندرہ لاکھ کی مادری زبان کے ہو کیا کچھ اٹھا رکھے گا ان کے سب قسم کے ہندی کلام موجود ہیں

اگر مسلمانوں کا یہ قصد ہوتا کہ جان بوجھ کر بے ضرورت اس زبان میں
 فارسی وغیرہ الفاظ اور ترکیبیں ملائے جائیں تو حضرت امیر خسرو چھوڑ
 دیتے غرض نے الحقیقت بابر بادشاہ کے زمانہ تک یعنی تین سائے تین
 سو برس تک جتنا میل فارسی کا ہو چکا تھا وہیں تک حد رہی مگر نویں
 صدی کے آخر سے بہ سبب اس کے کہ بابر بادشاہ کے ہمراہ فوج سے لیکر
 جتنے امرا یا ہمراہی تھے اُن میں ایک بھی ہندی نہ تھا اس لئے اُس زمانہ
 سے باقراط فارسی و ترکی لفظ اس میں ملنا شروع ہوئے اور سبب اس کا
 یہی ہوا کہ درمیان میں شیر شاہ کی سلطنت کا پندرہ سولہ برس کا جو کچھ
 تفرقہ ہوا اور نہ اکبر بادشاہ کے عہد تک برابر فارسی زبان ملتی ہی رہی
 کیونکہ سلطنت کے استقلال نے ملکی لوگوں کو فارسی زبان کی تحصیل پر
 مجبور کر دیا اور ایسے لوگ برابر اپنی قابلیت کے اظہار کے لئے افراط
 سے فارسی ملائے چلے گئے۔

نواب قاضی گنہاں اپنے روزنامہ میں یوں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے
 باوجود اس کے کہ ہنوز دربار و محلات میں ملکی لوگوں (ہندوؤں) کی کثرت
 نہ تھی حضرت نخل سبحان اکبر بادشاہ کی زبان پر یہ لفظ جاری تھا کہ جس
 ملک پر مابعد دولت کو دعویٰ جہاں بانی ہوا اور اس ملک کا نظم و نسق میرے
 متعلق ہو اس ملک کا رویہ تاک ہم کو معلوم نہ ہو یہاں تک کہ اس ملک
 کی مروجہ زبان سے اجتناب کریں اور بعض اسکے کہ یہیں کی بولی کو
 زیادہ پھیلائیں تاکہ زبان مروجہ میں پھیلاؤ پیدا ہو لیکن اس کی جگہ ہم

فارسی و ترکی و عربی سے کام نہ لیں اور اب تو وہ اگلا وقت بھی نہیں ہے
 کہ اہالیان سلطنت یہاں کی زبان جانتے ہوں بلکہ جہاں تک متوسلین
 دربار ہیں وہ بخوبی یہاں کی مروجہ زبان سے آگاہ ہیں چاہئے یوں کہ
 جہاں تک ہو فارسی وغیرہ لغات کو کم استعمال کریں۔ ابوالفضل نے لکھا
 ہے کہ حضرت نے ہزاروں ہندی اصطلاحیں خود اختراع کیں اور جب
 جب کوئی نیا عہدہ یا نیا محل یا نئی چیز ایجاد کی اس کا نام ہندی ہی رکھا
 چنانچہ اس کی بھی ایک لمبی فہرست دی ہے اس داناترین سلاطین کے
 بعد جہانگیر بادشاہ کو اس طرف توجہ نہ تھی جوں جوں علم عربی فارسی
 بڑھتا گیا اس زبان میں بھی میل عربی فارسی کا بہت بڑھا یہاں تک
 کہ عبدالحمیم خاں نے ایک عجیب مضحک نقل جہانگیر کے سامنے بیان کی
 مگر بادشاہ کو اعتنا نہ ہوئی انھوں نے عرض کیا کہ جب میں فتح بلوچستان
 کے لئے روانہ ہوا تو لشکر میں ایسا قحط پڑا تھا کہ دو اب وغیرہ پر کیا ٹھہر
 ہو سیکڑوں انسان فاقہ سے مرنے لگے ایک دن خادماناں نے
 اپنے ملازم سے کہا کہ نواب جعفر خاں کو میرا سلام کہنا اور یہ التماس
 کرنا کہ آپ کی سرکاریں گھوڑوں کے لئے گھانسیں ہوگی میرے
 گھوڑوں کو کئی ہفتوں سے گھانسیں نہیں ہے اگر ممکن ہو تو تھوڑی
 گھانسیں مرحمت فرمائے جب یہ پیام نواب صاحب سے کہا گیا تو
 آپ نے جواب میں ارشاد کیا کہ خود میرے مطہن میں اتنی طہن نہیں کہ
 عصافیر آشیانہ بنائیں چہ جا کہ افراس وافیال۔ غالباً یہی سبب تھا

کہ شاہجہاں بادشاہ نے شاہ جلوس میں بقول صاحب روزنامہ نواب
 سعد اللہ خاں وزیر کو ایک فرمان لکھا کہ آئندہ سے امر اوہالیانِ دفتر
 لغات عربی و فارسی کی آئینہ نش اس زبان میں نہ کریں اور جس طرح مابعد
 اور شاہزادے بولا کرتے ہیں اس کی رعایت رکھیں۔ یہی سبب ہوا کہ شاہجہاں
 کی طرف یہ زبان منسوب ہوئی۔ غرض یہی امر اتھے جو چھپس برس تک
 اورنگ زیب کے لشکر میں دکن کی خاک چھاناکے۔ صاحب آثار الامرا
 لکھتے ہیں کہ قلعہ گول کنڈہ کی چڑھائی میں دکن کا رہنے والا ایک شاعر
 غبارِ تخلص بے علاقہ ملازمت فقط اصلاح زبان کی نظر سے فوج کے
 ہمراہ تھا وہ اپنے خیمہ میں مشقِ سخن میں مشغول تھا کہ قلعہ سے ایک گولے
 نے اگر اس کا کام تمام کر دیا غرض اس زمانہ سے لیکر محمد شاہی عہد تک
 ان غریب منصب داروں اور امر اکو سر کھجائے تک کی تو فرصت نہ تھی
 اصلاح زبان کو پوچھتا کون ہوتا ہم اس عہد میں بھی معتمد الملک نواب
 امیر خاں ایسا بہرہ صفات موصوف امیر تھا جس نے اس
 ملکی زبان کی طرف توجہ کر کے اصلاح شروع کی اس زمانہ میں حضرت
 ولی اپنا دیوان ترتیب دیکر دہلی میں لائے اور نواب ممدوح کو دکھایا
 تو نواب نے شکر کہا کہ شاہ صاحب اپنے تو ہندی زبان کی کچی دیوار
 پر فارسی کا ریختہ خوب کیا ہی تب سے ایسے اشعار کا نام ریختہ ہوا اور
 یہ نام بہت دنوں زبان زد رہا۔ یہاں تک کہ سلطنت کا حال عالم
 ثانی کے زمانہ میں تباہ ہو گیا۔ بادشاہ سلامت نام کے بادشاہ کے

شاہزادہ عالی گوہر کو بعد عالم گیر ثانی کے بمصلحت انگریزوں نے
 باہم کیا اور شاہ عالم کا لقب دیا۔ دہلی وغیرہ تو باغیوں کے قبضہ
 میں تھی ناچار الہ آباد میں شاہ عالم کو جگہ ملی اگرچہ باعتبار حکومت
 و دولت وغیرہ کے یہ بادشاہ ایک نواب سے زیادہ رتبہ نہ رکھتا
 تھا مگر جو ضابطہ قدیم تھا مثلاً سرشتہ وزارت بخشی گری وغیرہ سب
 نہایت مبتذل پیمانہ پر قائم تھا۔ اسی اعتبار کر کے دو تین ہزار فوج
 بھی ساتھ تھی نام نہاد کو اردو بازار بھی تھا۔ انگریزوں کو نصیح
 زبان سیکھنے کی دھن تھی جن جن کو انھیں شرفا و اہل زبان سے
 سیکھتے تھے اُس وقت سے انگریزوں کی بدولت اس زبان کی
 شہرت زبان اردو ہوئی باوجود اس ترقی کے جو اُس وقت اس
 زبان کو نصیب ہوئی اس زبان کی فصاحت و بلاغت کے
 بارہ میں جیسا چاہئے اب تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا ہی عربی دہا
 عربی کتابوں سے مدد لیا کرتے تو ہیں مگر جو قواعد مختصر ان عربی
 کے ادب سے متعلق اور عامتہ الورد نہیں ہیں وہاں ضرور عاجز
 آجاتے ہیں۔ راقم آتم ذیل میں اس کے متعلق کچھ فوائد درج کرتا ہوں
 تاکہ ہمارے شعرا و اہل علم کو توجہ ہو۔

فصاحت و بلاغت

تلخیص و مختصر معانی وغیرہ جتنی کتابیں فن معنی و بیان میں لکھی گئی ہیں

اور ان میں فصاحت و بلاغت کی جہاں تک تعریف کی گئی ہے اس کا حاصل
ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

فصاحت کی اجمالی تعریف یہ ہے کہ الفاظ میں جتنے حروف ہوں ان کی نسبت
دل پسند اور ان کے آپس میں تناظر نہ ہو اور قواعد صرف سے متجاوز نہ ہو۔ الفاظ
سب مانوس ہوں غرابت یعنی بیگانگی نہ پائی جائے۔

علمائے فن ادب نے تناظر کے بارہ میں بہت بڑی بحث لکھی ہے مثلاً جمع ہونا دو
دو خ کا دو دو حرف سا دو دو سی دو دو شی دو دو غ دو دو ق دو دو
حائے حطی یا ہائے ہوز کا۔ اصل یہ ہے کہ ان حرفوں کے جمع ہونے سے زبان کو
ضغطہ ہوتا ہے اور آواز گرائی کرتی ہے یا اگر اس معنی میں کوئی دوسرا لفظ ہے تو
یا وہ نام ہو جیسے (ققنس جانور مشہور کا) تو مجبوری ہے۔ مگر یاد رہے کہ مختلف
زبانوں میں مختلف حروف و الفاظ سے ضغطہ زبان واقع ہوتا ہے جیسے ہماری
زبان میں حروف ڈ ٹ ٹاٹ یا مخلوط التلفظ ہائے ہوز کے ساتھ جیسے تھا
بھا و غی۔ لت مفرد رہنے کے یعنی ایسے دو حرفوں کا جب تک

اجتماع نہ ہو ہرگز ضغطہ نہیں ہوتا ہے لیکن اہل عجم و عرب وغیرہ اس کا
برس اس ملک میں رہنے پر بھی بسبب ضغطہ زبان کے درست دان نہیں کر سکتے ہیں
فصاحت کی تعریف میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ لفظ غریب یعنی اجنب نہ ہو۔
اب مثلاً سوفت دو اے مشہور کی جگہ کوئی شخص راز یا نج استعمال کرے
ہر چند وہی معنی اس کے بھی ہیں تو غرابت ہوگی یا اس ہمہ مذاق سلیم
جن کو ہر اور بالطبع وہ ایسے مقامات کو پہچانتے ہیں وہ خوب گاہ

ہیں کہ بعض مقام ایسے آجاتے ہیں کہ غریب اجنب ہی لفظ وہاں
بجائے معلوم ہوتے اور ویسے ہی لفظ کی وہاں کچھت بھی ہے۔ رہا یہ
امر کہ قواعد صرف کے برخلاف نہ ہو جیسے ہمارے صوبہ بہار میں فعال
میں ایک سین تحقیق اور نون توقیر آخر میں بڑھا دیا کرتے ہیں فلاں شخص
نے فلاں بات کہی تحقیق سے غرض ہوگی تو کہیں گے فلاں بات
کہیں اور توقیر کی جگہ کہیں لگاتے تھے مگر اب فہمیدہ لوگ اجتناب
کرتے ہیں کچھ دنوں پہلے افعال کو بجائے مونث کے مذکر ہی استعمال
کرتے تھے جیسے بجائے رونی ٹکھائی کے رونی ٹکھایا بات کہا۔

اسم اشارہ وہ کی جمع (متروک الاستعمال) (وی) بولا کرتے تھے
کل یہ معنی دیر و یا فردا کے لہجہ میں بھی ہائے ہوز کے ساتھ کلھ
کہتے بلکہ تحریر میں ہائے ہوز کے ساتھ لکھتے تھے۔ غرض تعریف
قصاحت مذکور الصدر سے غرض یہ ہے کہ الفاظ رکیک کہ ٹھٹھانگھڑ
بتذل چھوڑے اور ایسے نہوں کہ کانوں کو بھیانک معلوم ہوں۔

یہ بھی یاد رہے کہ فصاحت کے تین مدلول ہیں لفظ فصیح۔ کلام فصیح
شخص فصیح۔ لفظ و کلام کی فصاحت کی تعریف تو اوپر گزری۔

شخص فصیح وہ کہا جائے گا کہ تقریر و تحریر اودہ فصیح جملے استعمال کرتا ہو
ایسے فصیح البیان کے لئے لازم ہے کہ لہجہ بھی اس کا درست ہو لہجہ کی
درستی کے یہ معنی ہیں کہ جس لفظ کو جس آواز او جس ترکیب کے ساتھ بولنا
خوش نما و خوش اسلوب و شیرین و دل پسند ہو اس سے عادتاً

تجاوز نہ کرتا ہو اس کو میں کسی قدر صراحت سے بیان کر چکی ہوں کہ کوشش
 کرتا ہوں۔ واضح ہو کہ کوئی آواز سر سے خالی نہیں ہوتی بلکہ آواز
 بھی سر ہی کا نام ہے علم موسیقی کے ماہروں نے انھیں سروں کی
 پستی و بلندی سے سات سروں پر اس کو منقسم کر کے سرگم نکالا ہے
 اور ہر سر کا ایک نام رکھا ہے ابتدا میں جو سر قائم کیا ہے یہ تدریج
 ایک کے بعد دوسرے کی آواز کو زیادہ بلند کہتے گئے ہیں وہ ساتوں
 سر جن کا نام سرگم ہے یہ ہیں۔ سر۔ رکھپ۔ گندھار۔ مدھم۔ پنچم
 دھیوت۔ نکھاد۔ صورت اس کی یہ ہے کہ سر کو بنزلہ ایک جڑ کے
 قائم کر لیتے ہیں اس کے بعد رکھپ کی صدا سر سے بلند تر پھر گندھار
 کی صدا کو رکھپ سے زیادہ بعد اس کے پھر مدھم کی آواز گندھار سے
 پنچم کی آواز مدھم سے اور دھیوت کا پنچم اور نکھاد کا دھیوت سے
 بلند تر ہوتے جانا ضروریات سے ہے اب اتنی بات اور بھی معلوم کر لینی
 ضروری ہے۔ بتا دین فن نے اسی سرگم کی ترتیبے راگ اور راگیناں
 نکالی ہیں مثلاً کسی راگ کی یوں ترتیب دیدی کہ مقرر کردہ سر کی
 نسبت اضافی کے ساتھ کسی راگ کو مدھم سے شروع کیا بعد کو
 گندھار پھر دھیوت لگا کر سر یہ تدریج اس کو تمام کر دیا یا مثلاً سر
 سے آغاز کر کے پنچم پھر رکھپ پھر دھیوت یا نکھاد لگا دیا غرض کہ
 انھیں سروں کے اُلٹ پھیر اور ترتیبے راگ اور راگیناں بنائیں
 یہ ترتیب کچھ ایسی سوچ بچار کر رکھی ہے کہ اگر ذرا بھی ترتیب میں بل

آجائے تو بے سر پہن کا داغ لگ کر کلسال باہر ہو جائے۔ یہاں تک کہ
 جو لوگ اس فن سے ماہر ہیں انہیں پنکھر نہیں ہر ایسے کُن سوائے بھی
 جو اس کے علم سے جاہل محض ہیں وہ بھی فطرتاً اس بے ترتیبی سے کھٹک
 جاتے ہیں اس کی مثال قریب قریب عروض انوں اور جاہل موزوں طبع کی
 اوپر کی سطروں میں لکھا جا چکا ہے کہ انسان کے منہ سے جو صدا نکلتی ہو وہ ایک
 سُری اور جب وہ آواز معنی دار ہوتی ہو تو لفظ بولی جاتی ہو اور یہ بھی معلوم
 ہو چکا کہ انہیں سُروں کے علی الترتیب و تحت قواعد علم موسیقی استعمال کرنے کا
 نام گانا ہو اور یہ بھی خوب معلوم ہے کہ گانا (خصوصاً چھانگانا) کس قدر اثر انگیز
 و مناسب طبائع ہر ذی حیات ہے اب یوں سمجھ لینا چاہئے کہ وہ ترتیب سُروں
 کی جو گانے میں ہوتی ہو وہ تو معمولی تقریر و بیان میں قائم نہیں ہوتی اور نہ
 قائم رکھنے کی ضرورت ہے لیکن شخص فصیح کے لئے یہ ضرور ہے کہ جتنے الفاظ اور
 جملے اُس کی زبان سے نکلیں قواعد فصاحت سے باہر نہ ہوں ساتھ اس کے
 لہجہ و طرز ادا دل پسند و موثر ہو۔ الفاظ کے جتنے حروف ہوں پورے پوری
 آواز کے ساتھ منہ سے نکلیں جملوں میں جتنے الفاظ آئیں یوں نمایاں ہیں
 جیسے عقد مروارید میں موتیوں کے دانے جہاں جس حرف یا جس لفظ کا
 نسبت اضافی کے ساتھ کھینچنا چاہئے اعتدال کے ساتھ وہاں کھینچے اور
 جہاں برخلاف اس کے ٹھہراؤ مناسب ہو وہاں بھی اسی اعتدال نسبت
 اضافی کو مد نظر رکھے مگر یاد ہے کہ حروف عربی جو اردو کے جملوں میں ملے
 ہوئے ہیں اُس میں ح ذع ض ظ ث س وغیرہ کو ہرگز اتنا نمودار نہ کیے

کہ کانوں کو بھیا نک معلوم ہوں اور بناوٹ کا گمان ہو میں نے مانا کہ اصل
 زبان میں اُن حرفوں کی آوازیں ایسی ہی ہیں مگر اب تو اُر دو زبان میں مل کر
 وہ لفظ اُر دو کا مال ہو گیا اور کثرت مزاولت سے اس کی بھی ضرورت
 ساقط ہو گئی کہ الف و ج و ح و ذ رض ظ ث س کا فرق دکھایا جائے۔
 ایک حملہ کو دوسرے حملے سے ایسا ملانہ دے کہ دونوں میں فرق نہ رہے
 جن جن لفظوں پر معنائیں زور دینا چاہئے اُن پر اُسی ترتیب نسبت اضافی
 و اعتدال کے ساتھ زور دے جس لفظ پر سامع کو زیادہ توجہ دلوانی ہو اس
 پر مناسب زور دیکر کسی قدر ٹھہر جائے۔ ان تمام باتوں پر اس طرح
 حاوی ہو اور یوں ادا کرے کہ کسی کو قصع اور بناوٹ کا گمان نہ ہو گویا
 پانی کی ایک سیل ہے کہ خوش نمائی کے ساتھ بہتی ہوئی چلی آتی ہے۔ ان سب
 باتوں پر مقدم یہ ہے کہ آواز کو شیریں اور لہجہ کو متین و دلکش رکھے ایسا
 معلوم ہو کہ ایک خوش مزاج محبت بھرے دل کے ساتھ میٹھی میٹھیاں
 کر رہا ہے۔ ورت چہرہ مکر نہ بنائے اگر بیان غم ہو تو مضائقہ نہیں
 مگر حد اس قدر کے اندر ہو تو مناسب ہے۔ جہاں نقل قول میں کسی لفظ
 کے ڈانٹ کر ادا کرنے کی جگہ ہے وہاں اعتدال کے ساتھ ڈانٹ کر ادا
 کرے نہ یہ کہ لڑنے لگے نقل قول میں بعض مقام پکار کے آجاتے ہیں اس
 کی ادائیں صاف معلوم ہو گویا پکار رہے ہیں۔ جتنی باتیں ہیں اوپر
 لکھی ہیں فرض کیجئے کہ ایک شخص میں پوری پوری ہیں مگر اعتدال نہیں
 ہے یعنی جماعت سامعین کا لحاظ مطلق نہیں رکھتا بے ضرورت اتنا

چلانے لگتا ہے کہ کانوں کو مکروہ اور دلوں کو انزجار پیدا ہو (حالانکہ
سامعین کی تعداد اتنی نہیں ہے) یا اتنی نیست آواز اختیار کرتا ہے کہ
لفظ جلد سمجھ میں نہ آئیں اور دوبارہ پوچھنے کی ضرورت پڑے ایسا شخص
بھی مورد اعتراض ہے۔ غرض یہ چند معمولی مگر ضروری باتیں ایسی ہیں
کہ جس شخص میں پائی جائیں گی وہ فیض البیان کہا جائے گا۔

بلاغت کی تعریف کتب مذکورہ بالا میں یوں کی گئی ہے کہ کلام فصاحت
کے ساتھ مقتضی ہو معنی حال کو ہر چیز اسی جامع تعریف کے اندر جتنے
اسلوب اور گوشے بلاغت کے ہیں سب آجاتے ہیں مگر فوسوس ہے کہ
علمائے فن معنی نے اس قدر اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے کہ سارے
اسالیب بلاغت ایک سرپوش کے اندر ڈھکے کے ڈھکے رہ گئے
ہیں مختصر معنی مطول ایضاً یہ جتنی کتابیں فن معنی کی ہیں ان سے
قطع نظر کر کے میثمیں الدین فقیر علیہ الرحمہ کے تصانیف یا خان رزو
کی نعمت عظمیٰ وغیرہ میں تو علاوہ زبان عربی کے زرا فارسی سے
بھی بحث کی ہے مگر ان حضرات نے بھی وہی ٹھٹھی چال اختیار کی ہے
جو عربی کتابوں کی ہے۔

مقتضی معنی حال جیسے صاف و صریح الفاظ کو ایک گو رکھ دے
یا جیسا میں نے اوپر کہا ایک سرپوش کے اندر بند کر دیا ہو۔
مقتضائے معنی حال کی صراحت سے ان کا یہ مطلب ہے بقول بعض
اہل قلم کہ مبتدا و خبر کہاں مقدم لائے جائیں کہاں مؤخر کہاں معرف

بلاغت کی
تعریف

ہو کہاں نکرہ کہاں مذکور ہوں کہاں مقدر۔ اسناد کہاں حقیقی ہو کہاں
مجازی۔ جملہ کہاں خبر یہ ہو کہاں انشائیہ۔ دو قروں میں کہاں صل ہو
کہاں فصل کہاں اطباء ہو کہاں اختصار۔

میں نے مانا کہ مذکورہ بالا باتیں سالیب بلاغت کو شامل ہیں مگر جو ضروری
اور لازمی باتیں بلاغت کے لئے درکار ہیں ان کا اس صراحت میں کہیں
پتا نہیں۔ واضح ہو کہ بلاغت عربی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہماری زبان میں
(پہونچ) ہے اس معنی کر کے کلام بلیغ کے معنی پھٹے پہونچا ہوا کلام یعنی
جہاں تک اوصاف کلام کی بلندی ہو وہاں تک پہونچا ہوا مقتضی
معنی حال سے غرض یہ ہے کہ جو مفہوم ہو اور اس مفہوم کی جیسی حالت اور
جیسا مقتضی ہو کلام میں ان سب اسلوبوں کو اس طرح اور اس عبارت
کے ساتھ ادا کرے کہ صلیت ہاتھ سے نہ جائے فرض کرو ایک مصور نے
زید کی تصویر کھینچی زید خوبصورت نہیں ہے مگر وہ تصویر کسی خوبصورت شخص
کی ہو گئی یا مثلاً زید دہلا پتلا آدمی ہے مگر تصویر سے مٹا پائیاں ہیں یا مثلاً
خیالی تصویر ہے اس طرح پر کہ اعضا کی ترتیب کو مد نظر نہ رکھ کر پاؤں کو
ہاتھ کی نسبت اور ہاتھ کو پاؤں کی نسبت موٹا یا پتلا کر دیا۔ یا مثلاً بیان
تو کسی مفہوم داغ رسیدہ کا ہے مگر سہو طریقہ ادا وہ رکھا کہ معلوم ہو کسی صاحب
شادی کا ذکر ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ فی زمانہ جس کو ان نیچرل یعنی برخلاف
فطرت کہتے ہیں یہ بات نہیں بلکہ جتنے اسلوب اس جملے میں ہوں سب کی
ترتیب فطرتاً ٹھیک ہو اور اس مختصر میں اتنی تو گنجائش نہیں ہے کہ مثالیں دیکر

سوائے اسالیب بلاغت کی تشریح کی جائے یا اس ہمہ آگے بڑھ کر چند مثالیں
ایسی نکور کی گئی ہیں جن سے ایک ذہین محصل کے خیال کو وسعت ہو جائے
واضح ہو کہ بلاغت کی تعریف میں یہ تو معلوم ہو چکا ہے کہ فصاحت اس کا
جزو لاینفک ہے کیسا ہی پہونچا ہوا کلام کیوں نہ ہو اگر اُس کے الفاظ فصیح
نہوں گے تو بلاغت سے گرجائے گا۔ اس لئے ذیل کی اکثر مثالیں کہیں
فصاحت کے متعلق ہیں کہیں مشترک ہیں۔

فصاحت کے بیان کی صراحت میں کہا جا چکا ہے کہ حرف پوئے پوئے
ادابوں فرض کیجئے کہ بضرورت نظم کوئی ان کو دبا کر استعمال کرے تو
فصاحت باقی نہ رہیگی مثلاً حمزہ یا پنجہ دونوں یصح لفظ ہیں لیکن
یوں نظم کئے جائیں ع جعفر کو جو دیکھا ہے تو اب
حمزہ کو دیکھو یا ع وہ پنجہ علم کا ہے تو وہ شقہ علم کا
تو مصرع کی فصاحت باقی نہ رہیگی پھر بلاغت کہاں۔ اسی طرح ع
اللہ پہ تو ایمان ابھی لایا نہیں ہے۔ اس مصرع میں دو لفظ دیکھ آئے اللہ اور
لایا اس لئے نہ فصاحت رہی نہ بلاغت لیکن تکرار تعجب بیکر جملے و
خطاب میں (خصوص لفظ سے) کے ساتھ اسی اللہ کا دب کرنا کلام کو
فیصح تر بنادیتا ہے ع اللہ اللہ چہ جمال است بدیں بوجہی ع
اللہ سے تراطن ظنہ او ظالم غدار۔ برخلاف حفظ مراتب سب سے زیادہ
بلاغت میں داغ لگاتا ہے کیونکہ مقتضائے حالت کے بالکل مخالف ہے
در اصل شکر گریہ یعنی کہیں اوتٹ کہیں بلی اسی کا نام ہے مثلاً جس مینہ چمات

کے تیز دار لٹ کے باپ یا اور بزرگوں سے تم کے لفظ سے خطاب نہیں کیا
 کرتے وہاں تم کر کے خطاب کرنا جیسے ع پھر باپ سے کہنے لگا تو تم تو کہو کچھ
 مگر جہاں اس کا رواج ہو اس سو سیٹی کے اعتبار سے برخلاف بلاغت ہو گا
 مذکورہ بالا مقام پر یوں کہنا بلاغت ہی ع پھر باپ سے کی عرض کہ کچھ
 آپ تو فرمائیں یا ع کی عرض کہ حضرت بھی تو ارشاد کریں کچھ -
 حشو (یعنی بیکار لفظ کا نظم کی کھیت کے خیال سے لانا) برخلاف بلاغت
 ہی مثال ع زیب نے کہا رو نہ تم تشنہ لبی سے یہ فرمایا سیکند نے کس اپنی پھوپھی سے
 اس شعر میں دو عیب ہیں ایک تو مصرع دوم میں "اس اپنی" کی مطلق
 ضرورت نہیں یوں کہہ سکتے تھے ع کی عرض سیکند نے یہ بت دے
 پھوپھی سے - دوسرا عیب شتر گریہ ہی یعنی برخلاف مقتضائے حال
 پھوپھی کی زبان سے لفظ کہا یعنی زینب نے کہا اور پھوپھی کی زبان سے
 فرمایا استعمال کیا ازاں قبیل یہ مصرع - بندہ نے نہ پہچانا تمہیں
 اس گھڑی گناہ - بندہ بمقابلہ خدایا معبود کے حقیقی معنی رکھتا ہی
 اور بزرگوں اور بڑوں کے مقابلہ میں مجازاً بولتے ہیں ایسی جگہ قرین
 بلاغت یہ ہی کہ بندہ درگاہ یا بندہ حلقہ بگوش مرکب کر کے استعمال
 کیا جائے بحالت مفرد غلام یا خادم کا لفظ لانا زیادہ تر مناسب قرین
 بلاغت ہی اور بادشاہ کو تم کر کے مخاطب کرنا بھی چھو اپن ظاہر کرتا ہی -
 واضح ہے کہ جہاں ظہار عقیدت و محبت کا جوش ہوتا ہی وہاں
 تم پر کیا منحصر ہی تو تک استعمال کر جانا بلاغت کے تحت میں ہی مگر

یہاں جوش کیسا بادشاہ کو ہنوز پہچانتا تک نہیں ہے۔ ایسے مقامات کو
خود مذاق سلیم قبول کر لیتا ہے۔

یا مثلاً جملہ کی ترکیب کو فارسی مرکبات سے ایسا پیچیدہ کر دینا کہ معمولی مضمون

ادق ہو جائے اور معنی میں کوئی حُسن نہ پیدا ہو بلکہ اردو کا جملہ

فارسی کا جملہ ہو جائے جیسے ع تارِ نظر مردِ مک غولِ بد اطوار

زبان کا الگ خون ہوتا ہے اور بلاغت کی نازک گردن گراں باری سے

جدِ اٹوٹی جاتی ہے پھر غول جس کی صفت گم راہ کرتا ہے اُس کو بد اطوار

کہہ دینا کیسا بھدا پن ہے تو الی اضافت کو علمائے فن نے مستحسن نہیں

سمجھا ہے چنانچہ مختصر معنی میں اس کی بجٹ کو ادھورا چھوڑ دیا ہے یہ

کہہ کر اٹلا ما شاء یعنی کہیں کہیں مستحسن بھی ہے حقیقت

میں اس کی تھوڑے بھی مذاق صحیح و سلیم ہی کر سکتا ہے

یعنی تو الی اضافت سے جہاں شانِ موصوف کی بڑھتی

جائے اور عبارتِ مست و پست اور اپنے رتبہ میں بلند ہر جگہ وہاں فقط

جانتے ہی نہیں بلکہ متانت اور عبارت کی شان و منزلت بڑھ جاتی ہے

مثلاً ان دونوں شعروں کے مصرع اول میں تین تین اضافتیں ہیں

قیامت پائمال جلوہ رفتارِ دلبر ہے۔ جو اُس کا نقش پا ہے پتھر

خورشیدِ محشر ہے دوسرا شعر ۵ اللہ سے صفائے بیانِ حدیثِ دوست

دم بند ہے فصاحتِ اہل حجاز کا۔ مذاق صحیح و درست پہلے شعر کی

تو الی اضافت کو نامقبول اور دوسرے شعر کی اضافتوں کو مقبول

کیسا بلکہ یہ چاہتا ہے کہ اگر اور بھی گنجائش ہوتی تو دو ایک اضافت اور
 بھی بڑھ جاتی ملا گل محمد مرانی کا فارسی شعر باعتبار معنی کے چنداں بلند
 نہوذیل کے شعر میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ میں نے
 اپنے معشوق کے لعل لب کی شیرینی کی تعریف شہر کے اندریوں کی
 کہ (شہر ماگر) حلوائیوں نے اپنی دکانیں بند کر لیں مگر توالی اضافت ہی
 نے اس شعر کو ایسا بلند کر دیا کہ بے اختیار واہ واہ منہ سے نکلتی ہی
 حالانکہ مصرع اول میں تین کیسی پانچ پانچ اضافتیں ہیں **و**
 حایت لذت لعل لب شکر نشان او۔ یہ شہر افگندہم و شکر فروشان
 دکان بستہ۔ اس جگہ توالی اضافت کو دل کیوں پسند کرتا ہے اس کا سبب
 یہ ہے کہ قانون بلاغت کے تحت میں ہی ترتیب یوں رکھی ہے کہ ہر مضاف
 بعد ہر مضاف الیہ کے اپنی شان میں ایک دوسرے سے بڑھتا ہی جاتا
 ہے برخلاف اس کے قیامت پائمال جلوہ رفتار دلبر ہی "پائمال
 جلوہ رفتار" معمولی الفاظ ہیں ایک مضاف کے بعد دوسرا مضاف
 صرف معنی بتاتا ہے شان مضاف کی نہیں بڑھاتا۔ اس مقام پر یہ بھی
 یاد رکھنے کی بات ہے کہ بعض جگہ اردو میں اضافت بہ ترکیب فارسی
 لائے سے کلام متین ہو جاتا ہے اور بعض جگہ بھدا مثلاً پسر سعد کی جگہ
 سعد کا بیٹا سعد تب سعد کے بیٹے نے یہ لشکر کو صدادی بجائے سعد
 تب یوں پسر سعد نے لشکر کو صدادی مصرع اول نسبت مصرع دوم
 کے صاف بھدا ہے۔ برخلاف اس کے بعض جگہ ہندی تہی کی خوبش نما

و دل پسند ہوتی ہے ملاحظہ ہو ع ہمیشہ زادے جھک گئے مولا کے پاؤں پر۔
 بجائے ع قدموں پہ آکے جھک گئے مولا کے بھانجے۔ یوں اسباب
 تیرجیح و جویاتِ بلاغت کے رو سے بیان ہو سکتے ہیں مگر حق یوں ہے کہ اس کا
 بھی جس جس قدر مذاق سلیم کو ہوتا ہے بد مذاق یا معمولی مذاق والوں
 کو ہو ہی نہیں سکتا۔

ازاں جملہ رعایت لفظی کی بھرمار سے بھی علی الخصوص جب یہ بات پائی
 جاتی ہو کہ یہ رعایت بے ساختہ ہرگز نہیں بلکہ محض تصنع اور آوردی تو
 اچھے مضمون اور خوبصورت بندش کو بھی خاک میں ملا کر چھپو اور بٹل
 بنا دیتی ہے ع یوسف کی قسم اب نکروں چاہ تمھاری۔ چاہ کی محض
 رعایت سے یوسف کی قسم کھا رہے ہیں حالانکہ یہ قسم شاید ہی کوئی کھاتا ہو
 ع۔ سیر یوں میں بھی مرانا نہ کہ دن ملتا نہیں سیر کی ایک قسم نازک بدن
 ہے اب اس رعایت سے غریب معشوق کو زبردستی سیر کے درختوں میں
 ڈھونڈھا جا رہا ہے۔ گویا گلہری کا بچہ جو معمولی ادیبوں اور شاعرین
 کے ہتھکڑی سے اویب و اساتذہ بھی اس چھپوے پن کے مرتکب ہوئے ہیں
 مگر بات یہ ہے کہ بڑوں کی بڑی بات ہو کر تھی اس افراط اور بہتات
 سے ان کے فیض و یلغ و تین کلام ہیں جن کے آگے اس مختصر عیب
 کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی واضح ہے کہ یہ ساختہ اور دال میں نمک
 کے برابر اگر مخفی طور سے کوئی رعایت لفظی ہو جس سے یہ نہ معلوم ہو کہ
 زبردستی آورد کی گئی ہے تو مستحسن ہے نہ کہ ناجائز مثلاً ع روشن ہے

آفتاب سے بڑھ کر مناسب - بدترین عیوب کلام کا مبتذل و رکیک ہوتا
 ہے۔ ابتذال و رکاکت کے معنی بہت وسیع ہیں مختصر یوں ہی کہ
 ایسے الفاظ اور محاورے کلام میں نہوں جن کو عوام الناس اور مبتذل
 بازاری لوگ بکثرت بولتے ہوں یا اوباش اور سچی سو سٹی والے
 استعمال کرتے ہوں مثلاً **ع** اب کے جو واعظ آئیں تو چانٹا کروں
 رسید۔ اگر چانٹا کی جگہ دھپ کا لفظ ہو رکاکت تو باقی ہے گی مگر
 ابتذال کسی قدر کم ہو جائے گا از آن قبیل **ع** شب کو ہنستے ہنستے
 میں محفل میں دہرا ہو گیا۔ رکیک اور فحش کلام سب سے زیادہ عیوب
 اور چونکہ متانت سے کوسوں دور ہوا کرتے ہیں اس لئے (بایںکہ
 اس کی بے بلاغت کے اندر ہوں) کہہ سکتے ہیں کہ ایسے کلاموں
 کو یلغ کہتا بلاغت کی شان کی توہین کرنا ہی بعض کلام تو چھپے ہوئے
 ایسے دیکھے گئے کہ قانوناً جرم میں داخل ہیں ملاحظہ ہوں **ع**
 شب وصل کی ان کو چھٹیڑ جو میں نے **ع** وہ شراب کے بولے ہم اچھے نہیں ہیں
 اس سے بھی زیادہ فحش تر **ع** حوروں کا پٹمی کی
 شباب میں بعض بعض تو صاف صاف بہا عیش کا
 سبق پڑھانے لگتے ہیں (اس کا بیان اقسام غزل میں فصل آئے گا)
 کلام میں اگر قریب قریب عبارت میں عروج و نزول پایا جائے تو بھی
 کلام بلاغت سے نکل جاتا ہی مثلاً **ع** تمام عرصہ عالم کا بادشاہ
 ہی تو تھا مجھے شہر کا ہر طرح خیر خواہ ہی تو کہاں تو تمام دنیا کا بادشاہ

فحش کلام

عروج و نزول

تسلیم کر لیا اور کہاں اپنے شہر کا خیر خواہ (جو کہیں دوین مرتبہ بادشاہ ہی)
ممدوح کو بنا دیا۔

از آں جملہ عیب تناقض ہی مثلاً ع حرارت سے پھنکے جاتے ہیں۔
مثل برف جمتے ہیں۔

عیب تناقض

عیب تعقید و تاخیر (یعنی جس کو مقدم لانا چاہئے اُس کو موخر کرنا یا بالکل
بھی کلام کو بلاغت سے نکال دینا ہی جیسے ۵ جب پڑی تلوار اُس
کافر کا سارا تن کٹا چار آئینہ کٹا بکتر کٹا جوشن کٹا۔ اس
شعر میں مضمون مصرع دوم کو مقدم لانا چاہئے تھا کیونکہ چار آئینہ و بکتر
و جوشن پہلے کٹ لیتا ہی تب جسم کٹا کرتا ہی از آں جملہ عیب تعقید ہی
تعقید اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں کہ مثلاً علم نجوم میں جو ترتیب جملوں
کی قائم کی گئی ہے اُس سے تجاوز کرنا معنیاً ہوا لفظاً۔ لفظاً مثلاً ع
تو نام میرا نچے سے ہی کیوں پوچھتا۔ سائل بتا۔ پوچھتا ہی نخوی ترتیب سے
تجاوز کر کے ہی پوچھتا، استعمال کیا۔ تعقید معنوی کا بیان صراحت
سے آگے ہو گا۔

عیب تعقید و تاخیر

عیب تعقید

از آں جملہ عیب ضعف تالیف ہی یعنی صاف صاف اور سادہ یا محاورہ
لفظ کی جگہ ناصاف اور خلاف محاورہ رائج فصیح کے الفاظ لانا اور
تاویل بجا کرنا اور مثال میں فصیح کے متروک الاستعمال الفاظ سے شد
دینا مثلاً نشہ بالفتح تمام اساتذہ فارس استعمال کرتے آئے ہیں البتہ
چند دنوں تک شعرائے یختہ گوئے بفتح تین نظم کیا تھا ملک اب تقریر

عیب ضعف تالیف

تک میں کوئی نشانہ نہیں بولتا مگر زبردستی یوں ہی نظم کرنا۔ ضعف تالیف کی
ادب بھی مثالیں ہیں از آن جملہ ع پیکر محو کونجھے دیکھ کے غشس آتا ہے۔
محو کو پیکر سے کون سی مناسبت ہو کاش صورت محو کہا ہوتا۔
از آن جملہ مناسبات سے زبردستی درگزر کر کے لفظ کا بے جگہ استعمال کرنا۔
آگے بیان میں کہیں ذکر تک لڑائی کا نہیں ہو مگر آغاز یوں کر نامثلاً ع
تیغ زباں سے کہتا ہے راوی یہ داستاں۔ علاوہ بے مناسبت کے تیغ
کاٹتی ہو نہ کہ کہتی ہے۔

تشبیہ کا غلط
استعمال

از آن جملہ برخلاف قواعد تشبیہ تشبیہ کا غلط استعمال کرنا مثلاً زعفران
دہن یا دریا سے زلف وغیرہ۔

عیب بے محل

عیب بے محل یعنی بے موقع لفظ کا لانا مثلاً ہرچہ باد اباد خوف کی جگہ
استعمال ہوتا ہے جیسے ع ہرچہ باد اباد ماکشتی در آب انداختیم۔ اسی
جگہ یوں کہنا ع ہرچہ باد اباد ہر میری خوشی کا آج دن۔

بجھڑی نسبت

بجھڑی نسبت کی کلبے جگہ لانا ع پیکر محو کو بھلا سر سے کیا نسبت ہے۔
جھلا شراب باقد و قامت کج یا جیسے ع برق بھی حیراں ہو تیرے
خندہ عارض سے آج۔ خندہ رو خندہ دہن البتہ مستعمل ہے نہ کہ خندہ عارض۔

رکیک و بد نما
استعارات

از آن جملہ انکھڑ تشبیہوں اور رکیک و بد نما استعاروں سے سیدھی سی
بات کو پیچیدہ کر کے سادگی کا خون کر دینا اور اپنے نزدیک بلند پر زنی
کرنا مگر مطلب کو بھول بھلیاں میں ڈال کر لوگوں سے پھیلیاں بچھوانا
بعید القیاس استعارے یوں اختیار کرنا کہ پیچ میں ایسے ایسے لوازمات

ہوں کہ ذہن سلیم الجھ کر رہ جائے اور یہ پتا نہ ہو کہ معنوی خوبی اس سے
کیا بڑھی یا استعارہ کو یوں مذکور کرنا کہ استعارہ نہ معلوم ہو بلکہ
عینیت پائی جائے جیسے کسی پہلوان کا استعارہ کوہ سے کر کے
یوں کہہ دینا ع جب کوہ کے دامن میں چھپا جا کے وہ کافر۔
مقصود یہ ہے کہ اُس پہلوان کے دامن میں چھپا اگر ع اُس کوہ کے
دامن میں چھپا جا کے وہ کافر۔ تو عینیت کا دھوکا نہ ہوتا کھلا ڈالا
استعارہ ہو جاتا۔ مذکورہ بالا یعوب بلاغت کی بہت سی مثالیں ہیں۔
اب مثلاً کسی کے بارہ میں یہ کہنا ہے کہ وہ نہایت تیز روی کے ساتھ چلا
اُس کو یوں ادا کرنا ع پاتا بہ پہن کر وہ چلا تیز روی کا تیز روی کو پاتا
سے کیا نسبت ہے اور اس میں معنوی خوبی کیا نکلی ہاں بات بنانا دوسرے

امر ہے۔ ازاں قبیل ۵

سرمہ آہ و فغان کھوں کا جل ہو گیا دو درنگ خ اڑا ایسا کہ بادل ہو گیا
ازاں جملہ ع ناہمی شیطان کی پکڑ ہاتھ میں تلوار یا مثلاً ع پھل چڑی
کی طرح سے چھوٹا اُس آتش خو کا دل۔ کتنی بھونڈی جیسے ہے۔

تعمید معنوی جس کا ذکر اوپر ہوا جیسے ع رہتا ہے رات دن مرے
مثل ماہتاب۔ مقصود معشوق کی نور افشانی سے ہے مگر مثل ماہتاب
کہہ کر معنی کو بعید کر دیا کیونکہ ماہتاب رات دن کسی جگہ نہیں رہتا
ازاں قبیل ایسے مبالغوں کا استعمال کرنا جی کا پتہ نہ زمین میں لگے نہ آسمان میں
واضح ہو کہ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں تبلیغ۔ اغراق۔ غلو۔ تبلیغ

تعمید معنوی

مبالغہ کا بیان

اُس مبالغہ کو کہتے ہیں جو قریب القیاس اور ہونا اُس کا ممکن ہو جیسے
 وہ انسان نہ تھا بلکہ اک دیو تھا انسان کو دیو کہنا مبالغہ تو ہے مگر
 قیاس کہتا ہے کہ ممکن ہے کہ کوئی آدمی قوی الجثہ ہو کہ دیو دکھائی دے
 یا جیسے تل دھرنے کی جگہ نہ رہی خط شوق میں مضمون
 اشتیاق یہاں تک رقم ہوا۔ مبالغہ تو ہے مگر قیاس کہتا ہے کہ ممکن ہے کہ
 اوپر ملی ملی ایسی سطریں ہوں کہ تل کھنے کی گنجائش نہ رہی ہو۔
 اغراق اُس مبالغہ کو کہتے ہیں کہ وہ بات قیاس کے اندر تو آئے مگر وقوع
 اُس کا غیر ممکن ہو جیسے گھوڑے کی سرعت کی تعریف میں کوئی یوں
 کہے ع تار نفس یہ مثل ہوا دوڑتا پھرے ظاہر ہے کہ دنیا میں ایسے
 گھوڑے کا وجود ہی اور نہ یہ ممکن ہے کہ گھوڑا اسانس کے ڈوسے پر دوڑ
 سکے مگر قیاس چنداں استبعاد نہیں کرتا تیسری قسم غلو ہے اُس مبالغہ کو
 کہتے ہیں کہ نہ وہ بات قیاس میں آئے اور نہ وقوع اُس کا ممکن ہو
 بلکہ محال عقلاً عادی دونوں ہو۔ گھوڑے کی تعریف میں عرفی کہتا
 ہے از کام شمر وہ خط نگاری ہے نقطہ نوک نیش کش قدم۔ یعنی
 اے گھوڑے سچھو کے نیش کی نوک کے نقطہ پر تو اپنے قدم سے کین گین
 کر خط لکھتا ہے۔ فوراً ذہن اس بات کی طرف دوڑ جاتا ہے کہ سچھو کے
 نیش کی نوک پر گھوڑا کیونکر کاواٹرن کر سکتا ہے بالکل ہی ناممکن
 وبعید از قیاس ہے اول الذکر دونوں اقسام مبالغہ میں تو کلام نہیں
 ہو رہا غلو اس کی بھی دو قسم سمجھ لینی چاہئے ہر چند اس مبالغہ کی

تعریف ہی یہی ہے کہ محال عقلی و عادی ہو لیکن ایک قسم اس مبالغہ کی
یوں ہے کہ باوجود بعید القیاس اور عادت کے بالکل برخلاف ہونے
کے ترکیب بیان کی ایسے اسلوب سے ہو کہ بادی النظر میں محال عقلی معلوم
ہو جیسے یہ مصرع۔ جب ٹاپ پٹری خاک سے پیدا ہوا پانی۔ گھوٹے کی
ٹاپ ایسی پٹے کہ کواں ہو کر زمین سے پانی پھوٹ سکے محال عقلی و
عادی تو ہی مگر بادی النظر میں مصرع کی ترکیب سے استبعاد نہیں معلوم ہوتا
برخلاف اس کے ۵ تاناک پھیل گیا آب سے رونے سے +
کف بنا پنبہ مہتاب مرے رونے سے۔ غرض اس کا تصفیہ کہ
کس موقع اور کس قسم کا مبالغہ خوشنما و دل کش ہوتا ہے اور کہاں
معمون بھڑا ہو جاتا ہے علم معنی چنداں مدد نہیں کر سکتا البتہ
ذہن سلیم و مذاق صحیح ہی اس کی تمیز کر لیتا ہے اگر مذاق صحیح کے رونے
اس مقام پر وہ مبالغہ طبیعت کو انزجار پیدا کرتا ہے تو یوں سمجھنا
چاہئے کہ بلاغت کے بھی ضرور برخلاف ہو گا اگرچہ وقت و جو
عدم بلاغت کے ذہن میں نہوں۔

لغہ کیسا ہونا چاہئے
بلاغت جتنی پائے

واضح ہو کہ اگر کوئی کلام نقائص بالاسے پاک اور محاسن بلاغت
رکھتا ہو تو اس کلام کی یوں تعریف کی جائیگی "اس کلام کے
سب الفاظ سلیس و شیریں و متین اور محاورہ فصحا کے مطابق ہیں
سلسلہ بیان اس کا درست و چست اور معنی کے اعتبار سے
عالی۔ مقتضائے حال سے ذرا بھی تجاوز نہیں ہے۔"

ابلیغ کی تعریف

کلام پلین تر

اب اگر عبارت مذکورہ سے بھی کوئی عبارت اپنے درجہ میں بڑھی ہوئی ہو تو لامحالہ اسکی تعریف یوں کریں گے اُس جملہ کے سب الفاظ شہری موثر تر و نمکین و بامزہ خاص خاص فصحاء اہل زبان جیسے جیسے تلے محاورات بے تکلفانہ بول جانے کے عادی ہو کر تے ہیں اسی طرح ہر جیسے طرز اداری نشست الفاظ ایسی عمدہ ہی کہ ذرا بھی اُس میں تقدیم و تاخیر نہیں کی جاسکتی اعلا درجہ کا حفظ مراتب ہی باعتبار معنی کے اسی وسعت ہی گویا دریا کو نہر میں بند ہی ان تمام محاسن کے علاوہ اعلا درجہ کا نتیجہ خیر و فرحت انگیزی جس مضمون کو بیان کیا ہی مالہ علیہ کے ساتھ پورا پورا اُس کا حق ادا کیا ہی،

ہماری اردو زبان پر ایک یہ الزام سخت ہی کہ یہ زبان نسبت اولہ اور زندہ زبانوں کے تنگ بہت ہی اور اور وسیع زبانوں کی یہ خوبی ہی کہ ایک ایک معنی یا مفہوم یا مستحکم کے لئے کئی کئی الفاظ ایسے زبان میں داخل ہیں کہ ایک ہی معنی کو کئی طرح کی عبارت میں ادا کر سکتا ہی علاوہ اس کے ذرا ذرا سے فرق میں الفاظ بدل جاتے ہیں مثلاً گھوڑے کی گردن ہی ہماری اردو میں گھوڑے کے سر کے بعد سے سینہ اور اٹھلی پسلیوں تک گردن ہی کہا جائے گا مگر عربی میں متبہی اسی گردن کے ذرا ذرا سے فرق کے کئی سونا نام گنوائے ہیں۔ ہمارے یہاں سانپ کے یہی چند معمولی نام ہیں کالا گھمن۔ کرتیا۔ ناگ وغیرہ عربی میں ایک ہزار نام تک قلم بند کئے گئے ہیں چار نئی زبانیں

مچھلیوں کے یہی چند مشہور اقسام زبان زد ہیں رہو، بام، لال پڑ اور بھی
 پانچ سات ہیں مگر عربی میں دو ہزار سے زیادہ نام استعمال میں ہیں ہمارے
 کیاں غمرا کے صرف چند نام زبان پر ہیں وہ بھی دوسری زبانوں کے صدقہ
 میں مدعو بادہ وغیرہ مگر عربی کے ادیتے اٹھارہ سو نام گئے ہیں۔ ان میں
 بہترے ایسے نام ہیں کہ ذرا ذرا سی صفت کی تبدیلی سے نام کا بدلنا ضرور ہوتا
 ہے وہاں ایک تلوار کے سات سو نام مذکور کئے ہیں یہاں انگلیوں پر گنے
 جاتے ہیں کچھ عربی پر منحصر نہیں ہے کہتے ہیں کہ سنسکرت بھی بہت وسیع زبان
 ہے۔ اس کے علاوہ صنائع کے اُن کے اوزار، مرکوب و مشروب و مطعم ولبوس
 و مسکن وغیرہ وغیرہ میں جتنی چیزیں داخل ہیں اور اُن کے جتنے وسیع لوازمات
 ہیں زندہ زبانوں میں اُن کے تمام افراد کے جداگانہ نام اس طرح مخصوص
 ہیں کہ ایک نام کا دوسری چیز پر گو اُس چیز کا بھی وہی مصرف یا قریب
 قریب متحد الاشکال ہوں لطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ایک گھڑی ہی کے
 پرزوں کو لیجئے جہاں تک معلوم ہے ہزار برس سے ہمارے یہاں اس کا
 قدم آیا ہے یورپ کی زبان میں اُس کے جتنے پرے ہیں سب الگ نام
 ہیں میسوں چرخ و چکر ہیں سب کے آسمان جداگانہ ہیں مگر ہم جب کسی خاص
 پرزہ کو بتایا جاہیں تو دو سطروں کی عبارت خرچ کر نی پڑتی ہے یہ تو
 معمولی چیزوں کا حال ہے چہ جا کہ اصطلاحات علم و فن۔ جو چیزیں غیر ملک
 سے آتی ہیں وہ اپنے اپنے نام بھی اپنے ساتھ لاتی ہیں۔ ایسی جگہ ہر زندہ
 زبان و آلون کا یہ دستور ہے کہ وہ اپنے لہجہ اور اپنے الفاظ کی مناسبت

کے ساتھ ان ناموں کی صوت کچھ نہ کچھ بدل کر اپنا کر لیتے ہیں۔
 ظاہر ہے کہ فارسی زبان گو اکثر زبانوں سے ممتاز و شیریں ہے مگر عربی و سنسکرت
 کے برابر وسیع نہیں ہے اس پر وہاں کے اہل زبان اور زبان دانوں نے
 یورپ کے مخصوص الفاظ کو اندک تغیر کے ساتھ لے لیا۔ تعریف یہ ہے کہ وہاں
 کے زبان دان گو ان زبانوں سے علماً و اقیف بھی ہوں مگر جب اپنی زبان
 میں ادا کریں گے تو اسٹیشن کو اسٹیشن ٹیلی گراف کو تلغراف تا برقی کو
 سیم تلغراف اسٹیم کو واپور مشین کو ماشین ہی کہیں گے اگر ان جدید الفاظ
 کی لغت کی کتاب ہو تو شاید غیاث اللغات کے حجم سے کم نہ ہو ہمارے
 کیاں باوجود امتداد سلطنت انگریزی کے بجز چند معمولی اسماء کے کسی ایک
 کو بھی اپنی زبان میں نہیں لیا گیا ہاں جو حضرات انگریزی جانتے ہیں وہ بھی
 اپنی زبان بولتے وقت ناچار بعینہ اسی لفظ کو استعمال کرتے ہیں۔
 ہمارے یہاں کی جماعت فصحا (جس کو اپنے اہل زبان مرنے کا دعوہ ہے)
 چاہتے ہو اس تھا کہ تدارک اس فروگزاشت و الزام کا کرتی مگر یہاں تو
 یہ حالت ہے کہ تنگ خیالی کے سبب سے خود اپنے ہی اچھے خاصے متعلم زبان
 الفاظ کو بھی کہیں غیاث اللغات دیکھ کر کہیں بنا پر اپنے ہی مذاق کے
 متروک بتا کر اپنی من گڑبخت کی بنا پر دوسروں پر اعتراض جمادیا کرتے
 ہیں اور نہیں سمجھتے کہ الفاظ متروک بحسب قاعدہ علم اللسان فطران زبان
 سے نکلے جاتے ہیں یہاں تک کہ ایک مدت معین میں جنب اور بھیانک
 ہو کر زبان سے خارج ہو جاتے ہیں۔ برخلاف اس کے نئے الفاظ ہیں

ان کے استعمال میں وارد اور عادت کو زیادہ دخل ہی مفید حشی کی طرح جلد
دام میں نہیں آتے پھر جب آ جاتے ہیں تو مانوس ہو کر اجنبیت اُن کی جاتی
رہتی ہے۔

مگر انصاف سے درگزر کرنا نہ چاہئے قصصائے ہند نے اس بارہ میں اپنا
رستہ خود بہت کچھ تنگ کر رکھا ہے مثل مشہور ہے کہ ضرورت مادرِ ایجادات
ہی ساتھ اس کے کہ کو شش و آذی لائے و خرچ کافی ہر چیز کے
ایجاد و رواج دینے میں لوازمات سے ہیں۔ ہمارے یہاں فطرتاً نہ اس
بارہ میں کہہ رہے ہیں بٹے بٹے کارخانے ہیں جن کی ضرورتیں ہم کو اپنی
زبان کے وسیع کرنے میں مجبور کریں نہ اہل علم کو اس طرف توجہ ہے کہ
اصطلاحات علمیہ کو اپنی زبان میں لیں اور تحریر اُن کو پھیلا دیں البتہ
ملک میں جن جن کو شاعری کا چسکا ہے اور متحد و خیالات کے ادا کرنے
کی اُن کو ضرورت ہے بایںکہ اُن کی مادری زبان اُردو اور اُن
کی جماعت میں اس زبان کے فصحا موجود بھی ہیں مگر ایسے لوگ
بھی کسی خاص جگہ کے مٹھی بھر فصحا کی زبان کی تقلید بیڑا اٹھائے
ہوئے ہیں۔ اُن سے اس بات کی امید رکھنا کہ وہ ترقیِ ایجادات لفظ
میں کوئی حصہ لیں گے قیاس مع الفارق ہے ایسے حضرات خود جو
ہر طرح فصیح و صحیح الفاظ بولا بھی کرتے ہیں بلکہ اُن کے تیز دار اُردو
بولنے والے کثرت سے استعمال کیا کرتے ہیں تنگ خیالی سے اُن الفاظ
کے استعمال کو بھی اس بنا پر غلط بتا دیتے ہیں کہ فلاں جگہ اس لفظ کو

یوں نہیں بولا جاتا۔ حالانکہ اوپر کے بیان میں ضمناً اس بارہ میں کچھ لکھ بھی چکا ہوں اور انشاء اللہ آئندہ تفصیل کے ساتھ اور بھی لکھوں گا۔

میرے مذکورہ بیان سے کوئی صاحب یہ گمان نہ کریں کہ میں کسی خاص جگہ یا جماعت کی نکتہ گیری کر کے تمام قیودات فصاحت و بلاغت کو اٹھا کر یہ خود بنایا چاہتا ہوں ایسا نہیں ہے بلکہ میں تو خود اکثر مقام پر فصاحت کے محاورات کی پابندی کیا کرتا ہوں میری غرض یہ ہے (جیسا کہ میں اوپر بھی بجملاً کہہ آیا ہوں) کہ جس جس ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے ہر چند یکساں ہو مگر مختلف شہروں کے فصحا کے محاوروں میں چیدہ چیدہ جگہ جگہ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے (یہاں صرف ونحو کے قواعد سے برخلاف بول جانے سے غرض نہیں ہے کیونکہ چاہے کیسا ہی فصیح کیوں نہ ہو اگر قواعد صرفی ونحوی سے تجاوز کر جائے گا تو یقیناً غلط ہوگا غرض بعض محاوروں اور بعض اسما اور بعض مذکر و مؤنث سے ہے ایسا جزوی اختلاف نہ فقط مختلف شہروں کے طبقہ میں بلکہ مستند ترین فصحا میں بھی (ہر ایک ہی شہر میں بہتے ہیں گو بہت کم سہی) مگر ضرور ہوتا ہے بنا بر قول وہاں مشاحت فی الاصطلاح ایسا جزوی اختلاف قابل اعتنا بھی نہیں ہے۔ اس اردو زبان پر کیا مختصر ہے مملکت ایران سے قطع نظر کر کے عربستان کو دیکھو فصحا کے حجازا فصیح اللسان مانے گئے ہیں لیکن اکثر جگہ فصحا یمن کے اور ان کے محاوروں میں اختلاف ہو گیا ہے دو دیکھو جو قرآن سے سب سے پہلے نظر کرو کہ قرأت میں اختلاف یمن ہے اس کے لئے نہ ایک دوسرے پر کوئی اعتراض کرتا ہے نہ یہ لازم ہے کہ اہل یمن اہل حجاز کی کل محاوروں میں

تقلید کریں اور اگر اپنی خاص جماعت کے محاورہ کی پیروی کریں زبردستی
 مورد الزام بنائے جائیں۔ مطلب یہ ہے کہ انسان کی ضرورتیں نامحسوس و
 ہیں ایسی تقلید نہجہ نہیں سکتی خواہی خواہی ایسی عام تقلید سے اکثر انسان
 مورد الزام ہوا کرے گا اور اس کو بے وجہ ہمیشہ اوروں کا کاسہ لیس رہنا
 پڑے گا۔ اچھے ستھرے دل پسند حیدرہ محاوروں کی کہیں کہیں تقلید
 کرنا بیجا نہیں ہے بشرطیکہ اس تقلید کا پورا حق ادا کرے نہ یہ کہ بعض جگہ
 کے فصحا کو اپنے محل پر یوں بولتے ہوئے سنا (کہ فلاں کا حال اب پتلا ہے)
 تقلید اغزل کا مصرع یوں نظم کیا گیا ہے روتے روتے ہجر میں حوال
 پتلا ہو گیا۔ اس قسم کی اندھی تقلید انسان کو ہنسواتی ہے بہر حال
 و للناس فیما یعشوقون مذاہب یہ بات بھی یاد رکھنے کے
 قابل ہے کہ مختلف ملکوں اور مختلف قوموں کے خصوصیات و رسمیات
 ایسے جداگانہ ہوا کرتے ہیں کہ وہی خصوصیت و رسم دوسرے ملک اور
 دوسری قوم میں برخلاف اخلاق و تمیز سمجھی جاتی ہے مثلاً بوسہ لینا عرب
 بلکہ ایشیا کے بعض ملکوں اور بعض شہروں خصوصاً مملکت ایران ^{ایران} و
 میں ایک مقبول و مستحسن رسم ہے بچوں بوڑھوں ہی کا بوسہ فقط نہیں جو ان
 اور دو شیزہ اور نہ نظر عورتوں تک کا مجمع میں منہ چوم لینا خسار و ہن
 تک کا بوسہ بہ کمال شوق لے لینا کچھ بھی معیوب نہیں ایک معمولی بات
 ہے۔ مگر ہندوستان میں بڑوں کا قدم چومنا یا بچوں کا منہ چومنا تک تو
 خیر لیکن عورتیں خصوصاً جوان عورت کے رخسار و دہن لب وغیرہ کا

بوسہ لینا سخت عیب ہے یہاں تک کہ باپ اپنی جوان بیٹی تک کے بوسہ لینے سے
 اجتناب کرتا ہے چہ جائیکہ عام مجمع میں اہل تمیز نہ مختصر نہیں ہے گنوار سا گنوار
 بھی بے حیائی جانتا ہے۔ اسی حالت میں تمیز داروں کو لازم ہے کہ اپنے لٹریچر
 تک میں اس کا لحاظ رکھیں نقل قول غیر میں اگر ضرورت آجائے تو کسی قدر
 مجبوری ہے مگر قصد انصوص عشوق کے دہن و رخسار کی بوسہ بازی کو صاف
 صاف غزلوں میں نظم کرنا اور پھر اس کو نہ فقط بے تکلف ہم عمروں میں
 پڑھنا بلکہ بیٹے کا باپ کے سامنے اور باپ کا بیٹے کے آگے مزے لے لیکر
 پڑھنا اور ایک دوسرے کی تعریف کرنا کس قدر رکیک ہے اسی ایک
 بوسہ دہن و رخسار پر کیا ہے صریح طرح سے عشوق و مد نظر کو گلے سے
 چٹا لینا وغیرہ پھر ایسے لٹریچر کو بے تکلف اہل تمیز کے سامنے پڑھنا بھی
 متفقہاً حال جماعت فصحا کے نہیں ہے البتہ شاعر یا مضمون نگار یہ رائے
 تہذیب و آدمیت سے گزر کر ضرورت اگر ایسے مضامین لکے نظم کرے
 اور غلطی کے سے احتراز ہے تو ویسا مضائقہ نہیں ہے مگر احتیاط یہ ہے کہ
 جو مضمون چھپانے کے قابل ہو چھپا کر بھی اس کو استعمال نہ کرے اگر دیکھے
 تو یہ بھی اعلا درجہ کی بلاغت کے تحت میں ہے۔ میرے اس بیان کے
 جواب میں اساتذہ کی مثال دیکر جائز الاستعمال بتا دینا اور بات ہے اور
 کھڑے دل سے غور کر کے انصاف کرنا اور ہے۔ اساتذہ بلاشبہ ہمارے
 واجب التکریم ہیں مگر ان کے غلط قول ہمارے لئے واجب العمل نہیں
 ہیں اگر یہی ہو تو اصلاح کا رستہ بالکل بند ہو جائے۔

شعر کی تعریف بنابر اقوال علماء ادب عربی

شعر کی تعریف میں یوں کہا گیا ہے کہ شعر کلام موزوں مقفے کو کہتے ہیں قائل نے بالقصد نظم کیا ہوا اس تعریف میں آخر کی دو قیدیں زائد معلوم ہوئی ہیں کیونکہ اگر ایک ہی شعر ہو تو قافیہ کا پتا (جسکی تعریف میں کہا گیا ہے کہ پیانی لایا جائے) نہ لگے گا اور اشعار جو بے اختیارانہ انسان نظم کر دیتا ہے شعریت سے نکل جائیں گے اس لئے تحقیق مقام یوں ہے کہ شعر اُسی کو کہیں کہ وزن مقررہ میں سے کسی وزن میں ہو رہا مقفے یا بالقصد کہا جانا اس کا وصف اضافی ہے۔

شعر کی ضرورت

چونکہ انسان بالطبع نسبت نثر کے نظم سے مانوس ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی مضمون کو نثر میں ادا کیا جائے اور ہو ہو وہی مضمون لکھنا نشست کے ساتھ موزوں کر دیا جائے تو نسبت نثر کے کہیں زیادہ موثر ہوگا اور پر بیان ہو چکا ہے کہ عام طریقہ سے اگر دیکھئے تو منہ سے جو آواز نکلتی ہے اسی کا نام نثر ہے اور سروسر ہی کو باقاعدہ نشست دیکھتے نام اچھا گانا ہے اور گانا بالطبع موثر ہے اسی طرح الفاظ کو نشست اور ترتیب دیکر وزن مقررہ کے اندر لانے کا نام شعر ہے یہ ترتیب الفاظ بھی اسی طرح طبعاً موثر ہے اس مناسبت کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ جو ضرورت موسیقی

اور گانے کی ہر وہی ضرورت شعر اور شعر گوئی کی ہے۔ یہاں تک کہ کوئی قوم کوئی زبان دنیا میں ایسی نہیں ہے کہ گانے یا شعر گوئی سے خالی ہو۔ اگر بڑے بڑے موسیقی داں اور کلاونٹ اور خوش آواز خود جوش میں کر یا دوسروں کو جوش دلوانے کے خیال سے اپنا کمال دکھاتے ہیں تو ایک محض گنوار اور جاہل سن رسیدہ عورت بھی چلی گھماتے وقت اپنی زبان میں وہ وہ دل کش سرسید کرتی اور تانیں نکالتی ہے کہ دل بے اختیار (بہ شریک وہ آواز سر ملی ہو اور بول بھی سمجھ میں آئیں) جوش میں آجاتا ہے۔ اگرچہ شعر کو یہ عالم گیر بابت تو نصیب نہیں ہے مگر حضرت انیسرو نے اس بارہ میں اپنا فیصلہ صادر فرمایا ہے وہ بہت ہی صحیح ہے وہ کہتے ہیں کہ گانا بغیر شعر کے محض طعام بنے گا کہ اگر انسان صرف یا ہا ہو ہو ہی کے سر لگایا کرے تو اس کا اثر ہی کیا ہوگا جب تک بول نہوں اور بول بھی موزوں ہونے چاہئیں کہ کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔

فنون لطیفہ
و شاعری

بعض وسیع لچھا انشیر تک کو بلکہ مصوری وغیرہ فنون لطیفہ کو بھی کھینچ تان کر شاعری میں داخل کرتے ہیں اور بعض آزاد خیال لہینگ ورس کی تقلید کرتے اشعار بے قافیہ کہنے کی فرمائش کرتے ہیں مگر ہمارے خیال میں ایسی سجت روز آزادی اس لئے یہ دونوں باتیں ہماری بحث سے خارج ہیں۔

یہی یہ بات کہ شعر کے فوائد اور مصرف اور کام از روئے فلسفہ کیا ہیں تو یوں سمجھنا چاہئے کہ انسان میں دو طرح کے قوائیں ایک رفیلہ و ہیمنیہ دوسرے قوائے ملکوتیہ۔ انسان ان دونوں قوائے سے کام لیا کرتا ہے اور انھیں دونوں

قوا کو اعتدال پر رکھنا آدمیت اور دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے
 کہ انہیں قوا کی بدولت انسان سعادت و شقاوت حاصل کرتا ہے۔
 قوائے ملکوتیہ میں مثلاً قوائے شجاعت سخاوت ہمت کرم عدالت خدا پرستی
 معرفت الہی حروت حیا خود داری محبت وغیرہ اعلیٰ صفات انسانی میں
 داخل ہیں اور رذائل میں مثلاً بخل ظلم تعصب بیجا دروغ گوئی شقاوت
 نفسانیت ارتکاب گناہ کبیرہ وغیرہ داخل ہیں۔ بالفعل اگر یہ
 قوا (جن سے کم بیش کوئی انسان خالی نہیں ہے) معطل ہو گئے ہیں
 یا کسی سبب سے اصلی و بطوئی یا خارجی کے پتہ میں گرفتار ہو کر دبے ہوئے ہیں
 تو شعر کا یہ کام ہے کہ دفعۃً (جس قوا کو متنبہ کرنے کے مضمون کا وہ شعر
 ہے) اُس قوا کو چوکا دے۔ اچھا اور سب طرح سے درست فیض و بلیغ
 شعر گویا قوائے نیک بد باطنی کے متنبہ کرنے کا آلہ ہے چاہے اس کی تاثیر
 دیر پا نہ ہو مگر جس قدر جلد اور بڑی اثر یہ آئے پہونچتا ہے اور کسی میں یہ
 بات نہیں ہے۔ اس میں بھی جو شعر جس رتبہ کا ہے تا یہ میں بھی نسبت
 اضافی رکھتا ہے ساتھ اس کے انسانی طبائع بھی مختلف ہیں اس لئے
 تاثیریں بھی مختلف ہوا کرتی ہیں فرض کرو کہ ایک شخص کے قوائے
 ملکوتیہ میں سے قوت عدالت دراصل اور قوا کی نسبت بڑھی ہوئی ہے
 ایسے شخص کے اس قوا کو وہ شعر جو رتبہ عدالت ہی بہت جلد چوکا دے گا
 یا مثلاً فی نفسہ اُس کے قوائے معرفت و عشق الہی قوی ہیں لا محالہ
 اس مضمون کا اچھا شعر اُس کے قوائے معرفت کو تیز تر کر دے گا۔

اب برخلاف اس کے لہجے قوائے ذلیلہ و پیمیدہ کو جوش میں لانے کے
 اشعار میں مثلاً قوائے فسق و فجور و ہوس رانی کے یاد دلانے اور جوش
 میں لانے کے اشعار میں یازنان قاجرہ و بازارِ ری کے مخصوص ناز
 کرشمے نخرے وغیرہ جو محض اپنے پیشے اور زکشی کے لئے ہوتے ہیں کسی
 شعر میں جستکی کے ساتھ نظم کئے جائیں تو ضرور ہو کہ قوت فسق و فجور
 کو جوش میں لے آئیں (علی الخصوص نوجوانوں میں یہ قوت قوی ہوا کرتی
 ہے) ان پر بہت جلد تاثر ہوگی اور زہر کا کام کریں گے۔

گلے سلاطین و جنگ جو رجز خوانی اور میدان جنگ میں کڑکے کہواتے
 تھے یا سلاطین عجم اپنی صحبتوں میں شاہ نامہ و جنگ ستم و اسفندیار
 کے اشعار پڑھوایا کرتے تھے اُس سے یہی تو مطلب تھا کہ قوائے
 شجاعت و بہادری کو جوش میں لائیں۔ بلکہ ایسے وقت اس مضمون
 کے اشعار بے حد کام دیا کرتے تھے حتیٰ کہ ایک نامزد بھی مرد بن کر
 تپائی جان دے دینے میں پس و پیش نہ کرتا تھا۔ ایسا اثر کسی اور تدبیر سے
 نہیں کیا جاسکتا تھا یا ریح کی کتابوں میں بیشتر اس کے شواہد ملتے ہیں متوفی
 کے لئے مرثی اور غم انگیز طرح طرح کے مضامین کے اشعار بھی اس بنا پر
 تو تصنیف کئے جاتے اور پڑھے جاتے ہیں کہ سامعین کے قوائے غم کو
 جوش میں لائیں ایسے مقام پر شخص متوفی کے اوصاف و حمائد کو مختلف
 انداز میں بیان اور نظم کرنے سے یہی مطلب ہوتا ہے کہ متوفی کے ساتھ
 ہم دردی پیدا ہو کر قوائے غم پر زیادہ تاثر کرے۔ کم سے کم یہ ہے کہ

رندھی ہوئی صحبت اور افسردہ دل کو اچھا شعر حرکت میں لے آتا ہے اور
 طبیعتوں کے رنگ بدل دیا کرتا ہے بغرض کہ اچھے شعر سے وہ کام لیا جاسکتا
 ہے جہاں دولت اور تلوار بھی در ماندہ ہو جاتی ہے بغرض شعر کی تاثیر
 کی ایسی ایسی داستانیں ہیں کہ سن کر انسان کو حیرت ہو جائے (اس سے
 زیادہ اس بیان کی یہاں گنجائش نہیں ہے انشاء اللہ غزلوں کے
 ذکر میں اس کے متعلق مضامین ضروری کو عرض کیا جائے گا)
 شعر کے کام اور مصروف کے بالاجمال سمجھ لینے کے بعد یہ بات بھی
 یاد رکھ لینی چاہئے کہ یہ کام وہی اشعار دیتے ہیں جو حیثیت اپنی خوبی
 کے شعریت رکھتے ہوں ورنہ بعض قوا کے جوشش میں لائے کے
 اور بھی رندھا دیں گے۔

شعر

حکماءے یورپ نے اپنی اپنی زبانوں میں شعر کے داخلی و خارجی اوصاف کے
 بیان میں بہت کچھ دقت نظر سے کام لیا ہے مگر افسوس ہے کہ میں ان
 زبانوں کی نابلدی کے سبب اساتذہ مستفیض نہ ہو سکے۔ بیان واضح
 مقام پر اس سے کام لے سکوں یہاں ترجمہ تو اہل علم کے ہر کام
 جانتے ہیں کہ اول تو جس افراط سے اس کی نسبت مضامین لکھے گئے ہیں
 سب کا ترجمہ دشوار ہے دوسرے جب تک کہ خود اس زبان سے ماہر
 نہ ہو محض ترجمہ اور سنی سنائی باتوں سے وہ بابت پیدا نہیں ہو سکتی
 جس کی ایسے موقع پر ضرورت ہے۔ ہا این ہمیشہ شیخ الرئیس بو علی سینا اور
 محقق خوابہ نصیر الدین طوسی سے حکماءے اسلام نے اچھے شعر کی توقع

کی ہر وہ بھی ایک ناقد کے وسعت خیال کے لئے کچھ کم نہیں ہر شیخ صاحب
 قوائے ہیں، "ہو ان یكون الکلام عذب الالفاظ سهل التركيب
 حسن السبك خالياً عن التكلف والعقادة يکاد یسئل من
 رفته وينحدر انحدار الماء في انسجامه ولا يتكلف في
 بشئ من انواع البديع الا ما جاء عفواً من غير قصد"
 مطلب یہ ہے کہ کلام میں شہسب الالفاظ سهل ترکیبوں کے ساتھ ہوں
 (نہ کہ پہلی ہو جائے) فہم پر لگائی نہ کریں تکلف زائد اور تعقیدوں سے خالی
 ہوں بندش و محاسن الفاظ سے ایسے رواں ہوں گویا پانی کی ایک سیل ہو کہ
 رو میں چلی جاتی ہے صنعت بے تکلف آجائے تو ضائقہ نہیں ہے۔

خواجہ صاحب ارشاد کرتے ہیں، "والشعر التام يحاكي بالكلام الفخيل
 وبالوزن وبالنغمة المناسبة ان قادرنتها والكلام يحاكي
 اما بالالفاظ والمعنى او بضمها وكل واحد منهما اما بحسب
 حسب جملة فاما الالفاظ تحاكي جوہر ہا اذا
 كانت فصحة جزلة والمعنى تحاكي اذا كانت سهل التركيب
 لطيفة ثريب لفهم والادراك وجمما اذا كانت العبارة
 بليغة اذت حتم المعنى اللطيف من غير زيادة او نقصان
 واما المحاكات او بحسب الحيل نهي التي تسمى بالبديع
 والصنعة والاستعارة والتشبيه من المحاكات اما الكلام
 خالياً من المحاكات وسرعة الافهام تسمى خرافات

وہ ہر ماں کو ناملے

غلامہ مطلب یہ ہے کہ پورا شعر وہی ہے کہ خیال پاکیزہ ہو وزن مناسب رکھا
ہو اگر لغتہ کے ساتھ ادا کیا جائے تو اور بھی لطف ہے (یہ بھی معلوم ہے)
کلام باعتبار الفاظ کے یا اپنی خوبیاں بیان کرتا ہے یا باعتبار معنی کے
اپنے محاسن کو دکھاتا ہے یا باعتبار الفاظ و معنی دونوں کے اور ان میں سے
ہر ایک محض اپنے جوہر (یعنی اصلیت کے) اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہے یا
بحسب حیلوں کے (اس کی توضیح بعد کو معلوم ہوگی) لیکن یاد رہے
کہ باعتبار الفاظ کے شعر کی جب ہی خوبی واضح ہوگی کہ فصیح و جریبہ
وسلیس ہو (نہ کہ ذہن کو الجھائے) اور یہ خوبی اُس کے الفاظ کے جوہر
ہی میں ہو اور باعتبار معنی کے تب ہی لائق مدح ہوگا کہ ترکیب سہل ہو
لطیف ہو اور قریب الفہم والا دراک ہو اور باعتبار الفاظ و معنی کے بلیغ ہو
اور جو مضمون اور معنی اس میں رکھے گئے ہیں بے کمی و زیادتی کے پوری
طرح اس کا حق ادا کرے (یعنی ادھر ٹہر چھا جائے اُس کے
ہو جائیں نہ یہ کہ سر کا پسینا پاؤں کو آجائے لیکن ایک معمولی بات ہو
الفاظ کے پانچ پانچ اور بد ترکیبی کے اندر چھپا دیا جائے اور سمجھ میں نہ آئے
حالانکہ وہ زبان میں ہو پھر فرماتے ہیں کہ ان کے علاوہ حیلوں سے
بھی شعر کی خوبی ظاہر ہو سکتی ہے اسی کا نام بدیع اور صنعت ہے اور ستعارہ
و تشبیہ سے بھی شعر کی خوبی ظاہر کی جا سکتی ہے (اگرچہ یہ چیزیں شعر کے صفت
زائد ہیں داخل ہیں) پھر کہتے ہیں کہ جو شعرا ان خوبیوں کو ظاہر نہ کرے

اور سمجھ میں بہہ سہولت نہ آئے تو وہ خرافات میں داخل ہو کر یہ لفاظی کہیں
اُس کی ظاہر میں خوشنما ہو۔

مؤلف کا قوال

راقم کہتا ہے کہ محقق علیہ الرحمہ نے اپنی عبارت میں حیل کا لفظ اختیار
کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ حیلوں اور زائد تدبیروں سے شعر کی خوبی
ظاہر کی جائے اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تو وہی جس کو محقق نے
خود بیاں کر دیا یعنی صنائع وغیرہ شعر کے اندر داخل کئے جائیں جو سری
قسم حیلے کی یہ ہے کہ آواز اور جوارح سے کام لیکر حیلے کئے جائیں مثلاً ہنوز
شعر زبان پر نہیں آیا ہے اور پہلے ہی آہ اور ہائے کرنے لگے تاکہ سامعین
پر شعر کے دل گزار ہونے کو ثابت کریں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت سینہ پر
ہاتھ رکھ رکھ کر دہرے ہو جاتے ہیں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت اُف وہ
یا ایسا کلمہ استعمال کر رہے ہیں جس سے یہ معلوم ہو کہ اس شعر میں جتنی خوبیاں
ہیں وہاں تک سامعین کا ذہن نہیں پہنچتا یا مثلاً حد اعتدال سے
زیادہ آواز کا پست او بلند کر رہے ہیں یا بہر لفظ کو ہاتھوں اور
انگوٹوں سے اٹھاتا ہے ہیں کہ صاف بناوٹ پائی جاتی ہے اگر یہ تمام
حیل اعتدال سے بڑھ جائیں تو معیوب ہیں نہ مقبول کیونکہ جو شعر اور
اصلیت شعر میں اخل نہیں اگرچہ مذکورہ بالا دونوں اقوال مدعا کے
لئے کافی ہیں مگر پھر بھی واقفیت ناظرین کے لئے علمائے ادب
و شاعری کے اور بھی چند اقوال نقل کئے جاتے ہیں۔ سلاست و روانی
اشعار کی خوبی کو بیان کر کے سکا کی کہتا ہے، "الکلام اذا التماجم

و سہ ما تکی ناملے ،

غلامہ مطلب یہ ہے کہ پورا شعر وہی ہے کہ خیال پاکیزہ ہو وزن مناسب رکھتا
 ہو اگر نغمہ کے ساتھ ادا کیا جائے تو اور بھی لطف ہے (یہ بھی معلوم ہے)
 کلام باعتبار الفاظ کے یا اپنی خوبیاں بیان کرتا ہے یا باعتبار معنی کے
 اپنے محاسن کو دکھاتا ہے یا باعتبار الفاظ و معنی دونوں کے اور ان میں سے
 ہر ایک محض اپنے جوہر (یعنی صلیت کے) اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہے یا
 بحسب جملوں کے (اس کی توضیح بعد کو معلوم ہوگی) لیکن یاد رہے
 کہ باعتبار الفاظ کے شعر کی جب ہی خوبی واضح ہوگی کہ فصیح و جریہ
 و سلیس ہو (نہ کہ ذہن کو الجھائے) اور یہ خوبی اُس کے الفاظ کے جوہر
 ہی میں ہو اور باعتبار معنی کے تب ہی لائق مدح ہوگا کہ ترکیب سہل ہو
 لطیف ہو اور قریب الفہم و الادراک ہو اور باعتبار الفاظ و معنی کے بلیغ ہو
 اور جو مضمون اور معنی اس میں رکھے گئے ہیں بے کمی و زیادتی کے پوری
 طرح اس کا حق ادا کرے (یعنی ادھر ٹپچا جائے اُس کا بیان واضح
 ہو جائے نہ یہ کہ سر کا پسینا پاؤں کو آجائے لیکن ایک معمولی بات کو
 الفاظ کے اپنے پیچ اور بد ترکیبی کے اندر چھپا دیا جائے اور سمجھ میں نہ آئے
 حالانکہ آہ دو زبان میں ہو) پھر فرماتے ہیں کہ ان کے علاوہ جملوں سے
 بھی شعر کی خوبی ظاہر ہو سکتی ہے اسی کا نام بدیع اور صنعت ہے اور ستعارہ
 و تشبیہ سے بھی شعر کی خوبی ظاہر کی جا سکتی ہے (اگرچہ یہ چیزیں شعر کے صنف
 زائد ہیں داخل ہیں) پھر کہتے ہیں کہ جو شعرا ان خوبیوں کو ظاہر نہ کرے

اور سمجھ میں بہ سہولت نہ آئے تو وہ خرافات میں داخل ہوا اگرچہ لفاظی دیکھ کر
اُس کی ظاہر میں خوشنما ہو۔

مؤلف کا قوال

راقم کہتا ہے کہ محقق علیہ الرحمہ نے اپنی عبارت میں حیل کا لفظ اختیار
کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ حیلوں اور زائد تدبیروں سے شعر کی خوبی
ظاہر کی جائے اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تو وہی جس کو محقق نے
خود بیان کر دیا یعنی صنائع وغیرہ شعر کے اندر داخل کئے جائیں مگر
قسم چیلے کی یہ ہے کہ آواز اور جوارح سے کام لیکر چیلے کئے جائیں مثلاً ہنوز
شعر زبان پر نہیں آیا ہے اور پہلے ہی آہ اور ہائے کرنے لگے تاکہ سامعین
پر شعر کے دل گزار ہوئے کو ثابت کریں یا مثلاً شعر ٹپکتے وقت سینہ پر
ہاتھ رکھ رکھ کر دہرے ہو جاتے ہیں یا مثلاً شعر ٹپکتے وقت اُٹوہ
یا ایسا کلمہ استعمال کرتے ہیں جس سے یہ معلوم ہو کہ اس شعر میں جتنی خوبیاں
ہیں وہاں تک سامعین کا ذہن نہیں پہنچتا یا مثلاً حد اعتدال سے
زیادہ آواز اکپست اور بلند کرتے ہیں یا بہرہ لفظ کو باتھوں اور
آنکھوں سے اُٹاتا ہے ہیں کہ صاف بناوٹ پائی جاتی ہے اگر یہ تمام
حیل اعتدال سے بڑھ جائیں تو معیوب ہیں نہ مقبول کیونکہ جو شعر اور
اصلیت شعر میں داخل نہیں اگرچہ مذکورہ بالا دونوں اقوال مدعا کے
لئے کافی ہیں مگر پھر بھی واقفیت ناظرین کے لئے علمائے ادب
و شاعری کے اور بھی چند اقوال نقل کئے جاتے ہیں۔ سلاست و روانی
اشعار کی خوبی کو بیان کر کے سکال کی کہتا ہے "السلام اذا احتاج

الایعنی فاعلمہ اَنّہ یکا معنی جب کوئی کلام پڑھنے کے بعد معنی
بیان کرنے کا محتاج ہو جائے (یعنی سامع کی سمجھ میں نہ آئے
تو سمجھ لو کہ بے معنی ہے)

عبدالرحیم خان خاناں (جو کئی زبان کے عالم و شاعر تھے اور جن کے
خوان فیض سے ملا نظیری ملا عرفی وغیرہ وغیرہ نامی گرامی ساآئدہ نے
پرورش پائی) ان کا قول ہے کہ اُنچہ من در یک بار نفہم باید
دانست کہ مہمل است۔

ملارشدالین و لواط کہتا ہے کہ کلام منقسم بر دو قسم است یکے آنکہ الفاظ
و ترکیبش مطابق قاعدہ فصاحت و از غایت فصاحت و بلاغت
بحریت بے کنار و قسم دیگر کہ از قواعد فصاحت و سلاست دور افتادہ
حضرة ایست پر از قازورات اسی بنا پر انوری کے بعض مشکل ترکیبوں کے
شعر کے بارہ میں (اگرچہ ایسے شعر بہت ہی کم ہیں) کہتا ہے کہ او شاعر
نیست چہیستاں گوشت، بعض نے پڑ کر ایسے اشعار کی نسبت جنس میں علا
پیچیدگی کے الفاظ بھی ثقیل ہوں خود صاحب کلام کی شاں میں کہا ہے
برعینش بشاش و بر الفاظ او بری

ملا ابوالبرکات آصفی اپنی کتاب عقد اللسان میں جو کچھ لکھ گئے ہیں اس کا
ترجمہ ملاحظہ ہو، وصف ذاتی شعر کا یہ ہے کہ معنی بلند کے ساتھ ترکیب ادا
سے تصویر کھج جائے اور بلاغت کے تمام حق ادا کئے جائیں الفاظ اور
ترکیب ایسی مہمل و رواں ہو کہ اس زبان کے سب بولنے والے سمجھ لیں کہ

یہ کلام ہماری زبان میں ہر چیز نابلدی کے سبب اُس کی توہمیں پوری طرح نہ سمجھ سکیں۔

فاضل یزدی علامہ جلال الدین دوانی کے اس مطلع کی شرح میں ۵ روئے بکشا کہ جہاں صورت انکار گرفت ۴ صیقلی زن کہ مر آئینہ زنگار گرفت کہتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے کہ وصف ذاتی شعر کا یہ ہے کہ الفاظ فصیح و مانوس و ترکیب آسان بلوغ کے ساتھ نشست جلوں کی ایسی ہوں اور آسان ہو کہ سننے والوں پر گرائی نہ کرے۔ علامہ موصوف کی تعریف میں کہتے ہیں کہ علامہ دوانی کا یہی بہت بڑا کمال تھا کہ مسائل مشکلہ فلسفہ اخلاق کو ایسی آسان اور سہل بندشوں کے ساتھ نظم کرتے تھے کہ ہر اچھے خواں سن کر وجد کرتا تھا۔

ملا محمد فائق اپنی کتاب مخزن الفوائد میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے کہ جو ہر ذاتی شعر کا یہی ہے کہ جب پڑھا جائے سننے والوں کے دلوں کو التشریح بخشنے اور قلوب کو جذب کر لے نہ کہ شرح کرنے کا محتاج ہو یا حیلوں کے ساتھ اُس کی خوبیاں بتانے کی احتیاج ہو (واضح ہو کہ خارجی حیلوں کی شرح محقق طوسی کی عبارت مذکورہ بالا میں آچکی ہے اور باقیم نے بھی اُس کی توضیح کر دی ہے) اس جگہ ملا محمد فائق نے ایک نکتہ ایسا معقول بیان کیا ہے کہ یاد رکھنے کے قابل ہے وہ کہتے ہیں کہ بعض سادہ مشہور مثلاً خاقانی کے چیدہ کلام میں یہ نقص جو دیکھتے ہو کہ محتاج شرح ہو گیا ہے اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ ترک نزدیکی الفاظ اور جلوں کی ترکیب ایسی

آگئی ہو کہ جیسی فارسی بولنے والے ترک استعمال کیا کرتے ہیں اگر یہی خاقانی
 شیرازی یا اصفہانی ہوتا اور ویسے ہی محاورات بولتا جیسے شیرازی اصفہانی
 بولتے ہیں تو اتنی دقت نہ ہوتی۔ عربی بیشک شیرازی فصیح اللسان ہو اس
 کی فصاحت و سلاست اس کی غزلوں میں کچھ کمال روائی سے یہ حال
 ہو جیسے فی الواقع فصحا باتیں کرتے ہیں۔ یہ قصائد کے مشکلات تو اس
 کی حالت جداگانہ ہر نفس عبارت اور الفاظ کے الٹ پھیر کی بدولت کلام
 ادق نہیں ہو گیا ہو بلکہ مسائل علمیہ و اصطلاحات مسائل عقلیہ و تلمیحات
 و باریکی و ندرت تشبیہات و استعارات کے سبب اتنی بھر دقت (وہ
 بھی غزلوں میں نہیں بلکہ قصائد میں) بہ مجبوری ہو گئی ہو (اس کے بعد لکھتے
 ہیں) اگر یہی دقت و مشکل عبارت کی مستحسن ہوتی تو لامحالہ قرآن شریف
 کی عبارت ایسی ہی غامض اور پیچیدہ ہوتی اس کی فصاحت و بلاغت
 کا (جس کو دوست و دشمن سب ماننے ہوئے ہیں) یہی تو معجزہ ہو کہ ایسے
 ایسے باریک حکمت اخلاق و غیرہ و غیرہ کے کل مسائل (جس کی اب
 تک کمی ہزار تفسیریں اور شرحیں لکھی گئی ہیں اور ہنوز کل یہ بیوں تک
 عملاً ادب پہنچ نہیں سکے ہیں اور ہنر قلم بھی ناقہ خمیر نئی نئی خوبیاں اس میں پاتا
 ہو) ایسی سلاست و شیرینی اور آسان محاوروں اور انتہا درجہ کے دل پسند
 شستہ الفاظ کے ساتھ ادائے گئے کہ جہلائے عرب تک پڑھنے کے ساتھ متاثر
 ہو کر ہذا کلام البشر کے نغمے مارنے لگتے تھے۔ پھر قرآن سے
 بڑھ کر کیا ہے لئے اور کون سی عمدہ مثال ہو کہ ادب و انشائیں ہم اس کی پیروی

قرآن شریف کی
 سہولت

کریں تم کلامہ۔ غرض کہ علمائے معقولات و علمائے ادب کے معقولات اس بارہ
 میں اگر جمع کئے جائیں تو ایک جیم کتاب بھی اس کے بیان کو کافی نہ ہو۔
 بعض مدعیان پر خود غلط جو شاعر کا معیار کمال یہ سمجھے ہوئے ہیں کہ جلد
 اُس کے کلام کا مطلب سمجھ میں نہ آئے اور محتاج بہ شرح مطالب ہو یہ ان
 کی قواعد اصول فن سے نابلدی ہی ساتھ اس کے ایسے پیچیدہ مطالب کے شعرا
 کے معنی و مطلب کے حل کرنے کو اپنا مایہ تبحر و واقفیت فن سمجھے ہوئے ہیں
 اگر ان کا یہ دعوا قبول بھی کر لیا جائے تو اس سے زیادہ اس کی وقعت
 نہیں ہو سکتی کہ شخص اول چیتاں اوپر پہیلیاں خوب کہتا ہی اور شخص دوم
 اس کو بوجھتا بھی خوب ہی۔ لیکن یہ بھی نہ ادعوا ہی دعوے ہی اکثر ذکی طبع
 وہ پہیلیاں پہلے ہی سے بوجھ چکے اور اُس کی شرح لکھ چکے ہیں۔
 علمائے فن ادب نے استقرائے تام کے ساتھ عبارت کی عمدگی کا معیار جن لفظوں
 کے ساتھ کیا ہی مناسب مقام یہ ہی کہ یہاں درج کر دیا جائے وہ لکھتے ہیں کہ
 خوبی عبارت لکھی یہ ہی کہ عبارت سلیس و متین و شیریں و نکیں با محاورہ فصحا
 بامکین و تشبیہات صداقت اساس و استعارات قریب القیاس (اگر
 صنائع لائے جائیں تو تحفین صریح اختصارات فصیح کلمات عشرت انگیز یا
 موقع کے ساتھ عبارات حزن آمیز و درد خیز قوافی چست و درست لطائف
 پسندیدہ محاورات و نکات چیدہ و برگزیدہ مصطلحات شیریں مقدرات
 دل نشیں ہوں۔

بایں ہمہ بھی حقیقت میں طبع سلیم و ذوق صحیح بہت بڑی کسوٹی اور معیار

ہر جس کے استقرار کرنے کے بعد مذکورہ بالا معیار تمام کی گئی ہے۔ تجربہ شاہد
 ہے کہ مذاق سلیم جب کسی شعر یا عبارت کو سن کر فوراً واہ واہ کرنے لگتا
 ہے اگر اس پر علماً غور کیا جائے تو مذکورہ بالا کم و بیش خوبیاں اس میں ضرور ہوں گی
 میں اوپر بھی لکھ آیا ہوں اور پھر بھی لکھتا ہوں کہ مذاق ہر مختلف ملک اور
 قوم کے جداگانہ ہوا کرتے ہیں اور جس زبان اور جس ملک اور جس قوم کے
 قواعد ادب و شاعری مرتب ہوتے ہیں وہ وہیں کے فصحا و بلغا اہل مذاق
 کے استعمال کے مطابق ہوا کرتے ہیں گو اکثر بعض قواعد بطور عامۃ الورد
 کے دوسری زبان کے بھی موافق ہو جائیں اور یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ
 اب تک ہماری اردو زبان کے قواعد ادب کمایلیق پشانہ جامع و مانع
 ایسے مرتب نہیں ہوئے ہیں کہ خاص اس اردو بولنے اور انشا پردازوں کے
 مناسب ہونا چاہیو حضرات عربی زبان میں سواد رکھتے ہیں وہ انھیں
 متداول کتابوں تلخیص ایضاح مختصر معنی و مطول یا علامہ شمس الدین
 فقیر کے کتب خواہ خان آرزو کے رسائل فارسی سے مل سکیا کرتے ہیں
 یا سب معلقہ وغیرہ کی شرحوں سے استفادہ کیا کرتے ہیں اور اس بارہ
 میں اُمّی وہ مجبور بھی ہیں حالانکہ اکثر جگہ شعریات و ادبیات میں عربی
 زبان اور اردو زبان کے مذاق سے فرق ہیں و ہوں بعید ہو جاتا ہے
 چنانچہ بادی النظر میں جہاں جہاں ایسا اختلاف پایا جاتا ہے وہی میں
 میں اس کو بیان کرتا ہوں۔

نمونہ کے طور پر فن عروض کی بحر کی نظر کیجئے اہل عرب نے مطابق اپنے

مذاق و اوزان طبعی کے اصول افاعیل کے اُلٹ پھیر سے انیس بحریں اور پھر
 اصول افاعیل کو کاٹ چھانٹ او کم و زیاد کر کے اُن کے کثیر التعداد زخافات
 قائم کئے ہیں اہل عجم نے جو اکثر انھیں کی تقلید پر چلائے ہیں بعض بحریں اور
 بعض زخافات خود بھی ایجاد کئے ہیں مگر وہ محض طبیعت داری ہی اس لئے علمائے
 عروض اُن کو جزو غیر متفک عروض میں محسوب نہیں کرتے بہر حال ان انیس
 میں بعض بحریں اور اکثر زخافات اُردو گوئیوں کے اوزان طبعی و مذاق سلیم کے
 بالکل مخالف ہیں مثلاً بحر طویل چار فحو الخ و مفاعیلین اور بحر مدید چار
 فاعلا حق فاعلین بحر بسیط چار مستفعلن فاعلین پر اور بحر وافر اٹھ متفعلن
 پر اسی طرح اکثر اوزان میں پھر یہ بھی ہے کہ کسی جگہ چار رکن کی جگہ دو ہی رکن پر تمام
 کر دیتے ہیں اُردو کا مذاق اس سے میل نہیں کھاتا اس کے علاوہ دونوں
 زبانوں میں بیت کے دو ٹکڑے ہو کر رہتے ہیں جن کو مصرع کہتے ہیں بنا بر
 مذاق اُردو فارسی کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہونے چاہئیں
 مگر عربی میں دونوں مصرعوں کا گھٹ بڑھ ہونا بھی پسندیدہ ہے یہاں تک
 کہ ایک مصرع میں ایک ہی رکن اور دوسرے میں سات اور اگر متن نہیں
 مسدس ہے تو پانچ اور مربع ہے تو تین رکن لاکر بیت کو پورا کر دیتے ہیں اور
 نہایت متلذذ ہوا کرتے ہیں۔ اُردو میں مذاق کے سخت مخالف ہے۔

از انجملہ اشعار میں ردیف لانا بنا بر مذاق اُردو نہایت پسندیدہ اور کاویا
 کو بھلا معلوم ہوتا ہے اہل عرب کے مذاق کے بالکل ہی برخلاف ہے اس لئے
 عربی زبان میں شعرا بہت کم مردّت ہوئے ہیں اگر بطور ادب کہا بھی

جائے تو یہ بہت نایاب اور معلوم ہوتا ہے۔

غایبوں پر نظر کیجئے بنا بر مذاق اردو صرف قید کا اختلاف کسی طرح پسند نہیں ہو کون یا مذاق اردو گو بحر کا قافیہ شعر لائے گا مگر یا اینکه خواجہ تک میں حد سے زیادہ اختلاف ہو مگر جائز و دل پسندی۔

مذاق اُردو کے مطابق قافیوں میں اختلاف صرف رد و توجیہ سخت
عیب ہی بھلا کون اُردو گو شاعر کی کہ کا کاف قافیہ کیلک ناپسند کئے گا۔
انواع تشبیہات و استعارات و کنایات و مجاز و بدائع میں بھی اکثر
اختلاف مذاق یکجہ عبارت میں تکرار قوانی کو بہت مستحسن جانتے ہیں
مثلاً بیت۔ لست۔ قت۔ مت اگر آٹھ آٹھ بھی ایک جگہ متصل جمع ہو جائیں
تو قابلِ مزح سمجھا جاتا ہے مگر اردو میں ایسا کیا جائے تو دیو کی زبان سمجھاں گی۔
تشبیہات میں عشوق کے فنذق کو لال مر والی چوٹی خال معشوق کو اونٹنٹھ
کی میکنی سے تشبیہ دی جاتی ہے اردو کے مذاق میں بیچیدہ ہر برخلاف
بھانپا کہہ کے وہاں فنذق کی تشبیہ بیرہٹی سے دی گئی ہے الائیہ تشبیہ
اردو کے مذاق سے چنداں نامانوس نہیں ہے۔ اسی طرح بعض صنائع
ہیں جو یہاں کے مذاق کے بالکل برخلاف ہیں جس کا جی چاہے
فنِ بدیع میں ملاحظہ کر لے۔

اصل یہ ہو کہ صنائع بھی وہیں تک اور وہی پسندیدہ ہو سکتے ہیں کہ
جو ہرگز کام معنی نہ سمجھتے و بلاغت و سلاست وغیرہ مذکورہ بالا
محاسن میں ذرا تہ لگا ئیں اور محض آ ورنہ معلوم ہوں ورنہ ٹھیک

تذکرہ

تلافی

وَسْتَعَاذَنِي

مناجی

ٹھیک وہی مثال ہو جائیگی کہ ایک کالی کلوٹی بھرتیست بہتر کیسب مہربوں
 سے بھری ناخروس بڑھیا کو قیمتی زیورات سے لاد دیا جائے۔ بظاہر ایک
 حسین زیبا طلعت دل کش صورت شباب والی عورت کے۔ فرض کرو
 کہ اگر اس کے بدن پر زیور تہ بھی ہوں تو اصل ہو حسن ہی اس کا دل کشی
 و جذب قلوب کے لئے کافی ہے۔ ہاں اگر مختص طور سے اتنے زیور تہ رکے
 اُس کے حسن کو ڈھانک نہ دیں پہنا کے جائیں تو نور علی نور ہے۔

تصرفات شاعرانہ میں شعرا جن چیزوں کے مجاز ہیں اور بنا براسم از کے
 مشہور ہے عجیب و غریب لفظوں کو علامہ زنجیری نے
 ایک قطع میں جمع کر دیا ہے ضرورت الشعر عشرة اعداد
 حملتها وصل قطع وتخفيف وتشدید وقصر ومد
 وامكان وتحرید منع صرف وصرف منع وتعدید
 حاصل مطلب یہ ہے کہ ضرورت شعر کے خیال سے شاعران دس
 تصرفات کو مجاز کر دیا گیا ہے اول وصل یعنی کسی لفظ میں کسی حرف کا
 بڑھا دینا جیسے فارسی میں (بر کا لفظ بمعنی اوپر) اصل لفظ ہو مگر نظم
 کی ضرورت سے ایک الف اول میں لگا کر (ا بر) کر دیا دوسرے
 قطع یعنی کسی لفظ سے کسی حرف کا اٹھا دینا مثلاً اگر حرف شرط
 میں سے الف کو لگا کر (گر) اکنوں کو (کنوں) کر دینا تیسرے
 تشدید یعنی لفظ کو مشد کر دینا جیسے فارسی میں در بے بہا تخفیف
 مستعمل ہو اُس کو در بے بہا کرنا چوتھے تشدید والے لفظ سے تشدید

نکال دینا جیسے آدمیت میں سے یا مشد دعلے ہذا کیفیت کی تشدید
 نکال دینا یا پانچویں مد والے لفظ کو قصر اور چھٹے قصر والے لفظ کو پینا
 دونوں کی مثالیں رافضیہ بالمد کو آفتابہ بقصر یا ایاری یعنی
 پانی سبھا کو ایاری کر دینا یا جیسے بعض نے اردو میں بھی انگنائی کو انگنائی
 نظم کر دیا ہے۔ ساتویں ساکن کو متحرک آٹھویں متحرک کو ساکن کر دینا دو لفظوں
 کی مثالیں متحرک کو ساکن کرنا جیسے پہن بالفتح کو متحرک امیر خسرو
 محل ترانہ لالہ برہسے پہن چوں گل سعدی بہ گرد پہن سعدی
 چنایا پہن خان کریم گستردہ اور ساکن کو متحرک کرنا۔ سلمان ساوجی
 قبض گشتہ برچرخ روح ملک۔

رہا صرف منع و منع صرف یہ عربی کے سوا فارسی و اردو میں نہیں ہوتا
 اس اختصار کو فارسی والوں نے بہت کچھ برت دیا ہے مثلاً اندہ کو
 اندہ کوہ کو گہہ کو گہہ ہنوز کو ہنوز خوش کو خوش ہرگز کو ہرگز وغیرہ
 وغیرہ مگر اردو میں بعض کے سوا ان تصرفات نے رواج نہ پایا اور جو
 تصرف رائج نہ ہو اس کا استعمال صحیح نہیں ہو سکتا اردو میں انھیں جیسے
 چند الفاظ نے رواج پکڑا مثلاً گوہر کی جگہ گہر ناگاہ کی جگہ ناگہ چاہ کی
 جگہ چاہ شاہ کی جگہ شاہ ماہ کی جگہ ماہ وہاں کی جگہ وہن افلاطون کی
 جگہ فلاطون افغان کی جگہ فغان یا بعض مشد الفاظ کو بہ تخفیف
 لائے ہیں جیسے نظارہ کو نظارہ کیفیت کو بہ تخفیف کیفیت اور ایسے
 ہی چند مصداق بھی ہیں فارسی والوں نے بعض الفاظ عربی کے اعراب کو

بھی بضرورت قافیہ بدل دیا ہی جیسے کافر کو بفتح فا افسر کا قافیہ کر دینا پانچ
اردو گوپوں نے بھی اُس کی تقلید کی ہے۔

کتاب سالۃ المعجم فی اشعار المعجم میں محمد ابن عیسٰی نے مذکورہ بالا مضمون کے
بیان میں سیبویہ مشہور نحوی کا ایک قول نقل کیا ہے جس کی بعینہ عبارت
کا ترجمہ فارسی میں ملا محمد خاں نے اپنی کتاب مخزن الفوائد میں لکھا ہے
میں اردو میں اُس کا ترجمہ درج کرتا ہوں سیبویہ کہتا ہے کہ شعراے عرب
ونجم نے وقت ضرورت وقوع اضطرار میں نظم میں لفظوں کے اندر
حروف کو کم و زیادہ کر دیا ہے اس کے علاوہ حرکات میں بھی تصرف
کیا ہے۔ پس جانتا چاہئے کہ وہ لوگ اپنی اپنی زبان کے محاورہ داں
اور اپنے محاوروں کی فصاحت و بلاغت کو خوب سمجھتے ہوئے تھے
جب تک اُن کے مذاق صحیح نے کوئی معقول اور درست وجہ نہ دیکھی
ہوگی یہ تبدیلی کی زیادتی نہ کی ہوگی۔ غیر زبان والوں کو نہ چاہئے
کہ انھیں بند کر کے اُن کی تقلید کریں مثلاً لفظ (بر) کی جگہ ہمزہ
بڑھا کر (ابر) کر دیا ہے تو انھوں نے موقع و محل دیکھ لیا ہے غیر زبان
والے جائے معین کے عوض اگر ایسی زیادتی کریں تو روا نہیں ہے۔
مناسب یہ ہے کہ جو لفظ ظاہر المعنی ہوا البتہ اُس کی تقلید کریں اور
اُن کے تصرفات کو چھوڑ دیں اگر یہ نہ ہو سکے اور ضرورت شعر مجبور کرے
تو انھیں تصرفات عشرہ کی (جو زخشری) کے اشعار میں ہیں تقلید
کریں جن کی مثالیں اُن کے سامنے ہیں تم کلام نہ۔

واضح ہو کہ فارسی میں بھی ایسے تصرفات قدما نے بیشتر کئے ہیں چنانچہ
 فردوسی علیہ الرحمہ کا شاہنامہ اور رودکی کے منظومات اس سے پھر
 ہوئے ہیں بہر خلاف متاخرین کے انھوں نے ایسے تصرفات کم کئے ہیں
 واقعہ کاران فن اور اہل انصاف اس کو ضرور سمجھتے ہیں کہ
 فی زمانہ (جبکہ علوم فارسی و عربی کا رواج گویا ہندستان بھر خصوصاً
 ہمایہ صوبہ بہار سے جو کسی وقت دارالعلم تھا جاتا رہا یہاں تک
 کہ وہ لوگ بھی نہ رہے کہ جنھوں نے اہل علم کی صحبتیں اٹھائی تھیں
 اور زبان عربی و فارسی و اردو میں کافی دستگاہ رکھتے تھے)
 دنیائے شاعری زبان اردو میں عجب طرح کا بڑبڑناک مچ گیا جس کا
 شمعہ آگے بیان کیا جائے گا۔ میں نہیں عرض کرتا کہ موجودہ زمانہ میں
 اہل علم بالکل ہی نہ رہے بلکہ یہ کہتا ہوں کہ انگریزی زبان و علوم کے
 ماہر و عالم خدا کے فضل سے بہ کثرت دکھائی دیتے ہیں مگر عربی و فارسی
 زبان کے کما بین فی جانے والے عام طرح سے نایاب و فقور ہو گئے
 موجودہ عہد کی یہ حالت ہے کہ جاہل سے جاہل بلکہ جہل مرکب میں
 گرفتار بھی چاہے جس محبت میں ہو مدعی علم فارسی و عربی و فنون
 ادب و انشائین کہ چند معمولی سے سنائے مصطلحات (جن کی
 حقیقت سے وہ خود بالکل ہی بے خبر و نابلدہ) زبان پر لا کر اوڑھ
 اپنا اعتبار جما کر سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ رات کو دن اور دن
 کو رات کہہ دے تو کوئی اس صحبت میں شاید ہی اتنا نکلتے کہ اس کی

تکذیب کرنے کو کھڑا ہو جائے۔ سبب یہ ہے کہ علم مخبر بی کے عالم
 آزادی لئے اور اپنی نیک نہاد سی سے یہ بدگمانی نہیں کرتے
 کہ شخص مدعی نہرا جاہل بر خود غلط ہو گو اس کے دعویٰ کی تصدیق نہ
 کریں مگر چونکہ عربی و فارسی سے اتنی آگاہی نہیں رکھتے اور ساتھ اس
 کے اُن کے علم و اخلاق نے اُن کو سمجھا دیا ہے کہ انسان جس چیز میں
 دخل تاہم نہ رکھتا ہو اس میں دخل دینا سب سے بڑھ کر جہالت ہے
 اس لئے ایسے جہلا میدان کو خالی پا کر اور بھی پھیل پھیل کر جو کچھ
 منہ میں آجاتا ہو بک جاتے ہیں۔ بھلا اور اور مسائل علمیہ کو تو جانتے
 دیکھتے ایک اسی علم ادب و شاعری کو لیجئے جیسی اس کی مٹی خراب ہوئی
 ہے شاید کسی اور صنف علم کی یہ حالت نہ رہے ہو مگر یہ باہرین ادب
 و انشا و شاعری نے شعر گوئی کا مدار بہت کچھ طبع موزوں اور مذاق
 سلیم پر رکھا ہے مگر بایں ہمہ فن عروض کی تحصیل اور اس میں ملکہ آئندہ حاصل
 کرنے کو مقدم رکھا ہے لیکن ایک بر خود غلط جاہل فقط چند معمولی بحروں کی غلط
 یا صحیح تقطیع کر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔ مستفععلن مستفععلن
 پراوز ان کو بٹھا دیتا ہے اگر پوچھئے کہ اس فاعلاتن مستفععلن کی حقیقت کیا ہے
 اور ان ارکان کے فروغ کتنے اور کن کن بحروں میں ان کے تمکال کیونکر
 تبدیل ہوا کرتے ہیں تو بجز جاہلانہ جواب یا سکوت کے اور کچھ نہیں بول سکتا
 لیکن افسوس اس کا ہے کہ معدومیت باہرین فن کے سبب سے ہر ویسے مدعی کا
 اعتبار کر لیا جاتا ہے غرض کہ اتنا ہی اعتبار اس کی گرم بازاری و نکتہ چینی کے لئے

کافی ہو جاتا ہی ایسی جگہ ماہرین فن و واقفان حقیقت شعرو سخن جنہوں نے
 اس کی تحصیل و تکمیل میں عمریں گنوا دی ہیں مطالعہ کتب میں آنکھیں کھول ڈالی
 ہیں بجز اس کے کہ حیرت سے مٹنے دیکھیں اور زمانہ پراشوس کریں کیا کر سکتے
 ہیں۔ اُن ایسے جہلا و متعصب جہل مرکب میں گرفتاروں کے لئے پیارے
 تو کیا حقیقت رکھتا ہی خود خلیل موجد فن عروض یا سکا کی استاد فن ادب
 اٹھ کر آئے تو بھی وہ اپنی ہی رام کہانی بکا کریں گے یہ بھی اعتقاد نہ کریں گے کہ
 کوئی آدمی باتیں کر رہا ہی یا چیل کوؤں کی آواز ہی۔ ناظرین میرے اس
 لکھنے کو مبالغہ نہ سمجھیں بلکہ تجربہ و مشاہدہ ہی۔ بہر حال۔ مگر از بس کہ خدا
 کے فضل سے علوم انگریزی کے ماہر اور آزاد خیال بکثرت ہیں اور قاعدہ
 کی بات ہی کہ ایک زبان کا فاضل جس نے اُس زبان اور اُس کے
 علوم میں پختہ دستگاہ حاصل کر لی ہی بیک اشارہ وہ دوسری زبان
 کے مسائل علمیہ کو بھی اتنا جلد سمجھ لیتا ہی کہ اُس زبان کا بولنے والا
 مگر جاہل مرگز نہیں سمجھ سکتا لہذا اگر چند فوائد یہاں درج کرتے جائیں
 تو مناسب معلوم ہوتا ہی۔

جاننا چاہئے کہ یوں تو ہندی زبان کے اشعار کا نام جیسے ریختہ ہوا
 اس کے اشعار نے کسی قدر اعتبار پیدا کیا اور اہل و شائقین کمال کو
 اس زبان کو سدھار نے اور بتعلیم فارسی ریختہ میں بھی دیوان جمع
 کرنے کا شوق ہوا اُسی وقت سے کچھ کچھ اس زبان کی کرید شروع
 ہو گئی مگر یہ کہ محض اوقات تک محدود رہی نہ کہ تلاش مضامین و معنی بلند

کی۔ سبب اس کا ظاہری فارسی کے ساتھ کے دیوان اُن کے
 پیش نظر تھے یہ حضرات بھی اُسی رستہ پر چلے جو طریقہ فارسی گو یوں
 کا تھا۔ غرض کہ یہ کریم و بیش دہلی سے شروع ہوئی اور جب ایک
 معتد بہ حصہ ان شعرا و فضا کا لکھنؤ میں آکر بس گیا اور اتنی مدت یہاں
 گزری کہ لکھنؤ میں دوسرے طبقہ اور دوسری پود نے جنم لیا اور قرا
 دولت و امن و امان نے اس طبقہ کو اس زبان اور اس کی شاعری
 کی طرف بہ شوق تمام جھکا دیا اور گو کہ لکھنؤ کا یہ طبقہ دہلی والوں ہی
 میں تعلیم پایا اور رفتار و گفتار میں مقلد بھی دہلی والوں کا تھا اور
 بقدر ضرورت استعدادِ علمی بھی رکھتا تھا طبعی اشتعال نے (جس کا
 بیان آگے ہو گا) ابھارا کہ کچھ نہ کچھ زبان موجودہ میں اتنی صلاح
 کی جائے کہ دہلی والوں کے ربّیہ تقلید سے ہماری گردن بھل جائے
 چونکہ زمانہ کو اس کے قبول کی صلاحیت حاصل تھی جہاں تک
 ہوسکا لفظوں کی تراش تراش شروع کر دی (اگر یہی مادہ تلاش
 معنی بلند و ترقی حاصل شاعری کی طرف رجوع کرتا تو خدا جانے اُردو
 کی شاعری اب تک کن کن مضامین پر حاوی ہو کر کہاں تک
 ترقی کر جاتی) مگر اُٹنا بھر بھی انھوں نے کیا کمال شکر گزاری کے
 قابل ہی رحمتہ اللہ علیہم۔ بلاشبہ شیخ ناسخ اور اُن کے ذی علم
 مقبضین نے اس کریم میں معتد بہ حصہ لیا۔ اُن کی دیکھا دیکھی اور
 اور ساتھ وقت نے بھی چھپے طور پر اُن کی تقلید ایسے عام طور پر

کی کہ دہلی کی پرانی زبان اور لکھنؤ کی اس زبان سے نمایاں فرق ہو گیا
 خواجہ حیدر علی آتش اگرچہ ناسخ کے حریف تھے لیکن از بسکہ مذاق
 ان کا طبعاً درست تھا گو بیشک اس اصلاح سے انھوں نے بھی
 فائدہ اٹھایا مگر تاہم بعض الفاظ دل پسند قدیمانہ و صفائی بندش میں
 یہ اپنے مقلد آپ سے اور جیسا کہ کئی جگہ ذکر کر چکا ہوں کہ زمانہ ہجر
 کو متغیر کرتا رہتا رہی اور یہ تغیر اکثر طبعی ہوا کرتا رہی زبان مروجہ بھی اس
 تغیر کی محکوم ہوا کرتی رہی ہر زندہ زبان کے اندر بعض نئے نئے الفاظ
 طبعاً داخل ہوا کرتے ہیں اور بعض پرانے الفاظ اپنا قائم مقام
 چھوڑ چھوڑ کر معدوم ہوتے جاتے ہیں پھر ایک غیر معین زمانہ میں
 یہ تغیر عوام سے تجاوز کر کے اس زبان کے خاص خاص فصحا کی سوٹی
 میں پہنچ کر اور خرد پر چڑھ کر مانوس و مستعمل ہو لیتا ہے تب مستند شعرا
 بھی اپنی نظم میں استعمال شروع کر دیتے ہیں شعرا ہمیشہ اپنے زمانہ کے
 فصحا کی سوٹی کی بول چال کے پابند ہوا کرتے ہیں۔ مثلاً اے مستند
 کے شعرا جو بطور مثال مذکور کئے جاتے ہیں ان اشعار سے یہ فرض نہیں
 ہوتی کہ شخص واحد (یعنی اس شاعر) نے کیونکر استعمال کیا ہے بلکہ
 اس کے شعر سے یہ پتہ لگانا مقصود ہوتا ہے کہ اس شاعر کے بعد کے
 فصحا کی سوٹی کس محاورہ یا کس لفظ کو کیونکر بولتی تھی اکثر تو زبان
 مروجہ کی اصلاح طبعی ہوا کرتی رہی اور بیشتر یوں بھی ہوتی رہی کہ مثلاً
 شخص واحد یا کسی فصیح جماعت نے کسی وجہ سے بعض محاورہ یا

الفاظ کو ناپسند یا پسند کر کے زبان سے خارج یا داخل کر دیا اگر دوسرے
 فصحا تک یہ خبر پہنچی اور وقت اس میں داخل خارج کی صلاحیت بھی
 طبعاً رکھتا ہو تو وہ داخل خارج بہت جلد فصحا میں پھیل جاتا ہوا۔
 یہ پتہ نہیں لگ سکتا کہ کسی خاص شخص نے اس کی تجویز کی تھی۔
 چنانچہ میر تقی و سودا وغیرہ اساتذہ کے زمانہ میں زبان کے اندر
 جو تبدیلی ہوتی گئی کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں فلاں لفظ میں
 میر تقی یا سودا یا ان کے زمانہ کے فلاں شاعر نے یہ تبدیلی کی تھی
 ایسی تبدیلیاں (جن کا اوپر ذکر ہوا) چونکہ قریب قریب طبعاً ہوا
 کرتی ہیں اس لئے اس زمانہ کے شعرا کے کلام میں یکساں پائی
 جاتی ہیں۔ اس جگہ اس سچی بات سے چڑنا نہ چاہئے کہ لکھنؤ نے
 جو مایہ بطور قرض ابتدا میں دہلی سے لیا تھا (اگر انصاف سے
 دیکھئے تو) دربار رام پور میں جہہ جہہ تہ فقط اصل ہی ادا کیا بلکہ
 مع سودا سودا ادا کر دیا۔

غرض شیخ ناسخ کے زمانہ تک تو زبان کی تراش خراش و کرید
 و متروکات پھر بھی حد اعتدال پر ہے مگر افسوس ہو کہ ان کے
 طبقہ میں یہ اعتدال قائم نہ رہا بلکہ افراط تفریط کر کے (ایک تو
 یہ غریب زبان جیسا کہ اوپر مذکور ہوا خود تنگ تھی ہی) اور بھی
 اس کے تنگ کرنے کے پیچھے پڑ گئے۔ ساتھ اس کے تماشا یہ ہو کہ
 کہ زبان کے تنگ کر دینے کا تو ایسا شوق غالب ہو گیا کہ اگر ان

کی تجویز کا کوئی ساتھ نہ دے تو فوراً اجمالت کا تمغہ پہنانے پر مستعد ہو جائے۔
 مگر اس کی دھن اور توفیق مطلق نہ ہوئی کہ اس تراش خراش سے زبان
 اور بھی اوجھی ہوئی جاتی ہو اور بھی کچھ الفاظ نے داخل کر کے اُن سے
 لوگوں کو مانوس کریں۔ قبل اس کے کہ اپنے مقصود اصلی کو بیان کریں
 ایک مضمون بطور تمہید کے عرض کر دینا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔
 واضح ہو کہ بموجب قواعد علم اللسان کے جتنی زندہ زبانیں جلد جلد
 ترقی کرتی جاتی ہیں سب میں غیر زبان کے الفاظ ایک تعداد مقول
 کے ساتھ ملتے جاتے ہیں اور جیسا کہ بار بار کہتا آیا ہوں شاذ شاذ تو
 وہ الفاظ بعینہ اُس زبان میں مل کر مانوس ہو جاتے ہیں اور کہیں
 متغیر ہو کر زبان پر جاری ہو جاتے ہیں کچھ مفرد الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ
 مرکبات بھی جب غیر زبان کے مانوس ہو جاتے ہیں تو اُن پر بھی یہی
 حکم جاری ہوتا ہے چنانچہ اس زبان میں بھی ایسے الفاظ مفرد ہوں یا
 مرکب صحیح اور مہتمد کہاتے اور خاص اسی زبان کے ہو جاتے ہیں۔
 زیادہ تر زبان عربی اور اس سے کم زبان فارسی میں جہاں جہاں
 ایسے اجنب یا غیر معمولی الفاظ مل گئے ہیں اور قواعد منضبطہ کے تحت میں
 نہیں آسکتے اُن کو سماعیات میں یا تو داخل کر دیتے ہیں یا ہند آجی
 یا شاذ کہہ کر کھپت کر لیتے ہیں کیونکہ اُن زبانوں کے آزاد و وسیع لہجے
 علمائے صرف و نحو مروجہ الفاظ کو دگو کہ قواعد اور کلیوں سے باہر بھی ہوں
 غلط کہہ کر زبان کو تنگ تو کر ہی نہیں سکتے لامحالہ تاویل کر کے جائز الاتعالیٰ

اور ادب و انشا میں شوق سے داخل کر لیتے ہیں کیونکہ اگر تنگ
 خیالی کو راہ دیا کرتے تو آج جو وسعت ان زبانوں کو حاصل ہے
 کبھی نصیب نہ ہو سکتی مگر افسوس ہماری زبان کے مدعیان نے اپنی
 پہلی کہ اچھے خاصے شریف مہمانوں کو کبھی جو کمال محبت سے ہماری
 زبان کے ساتھ بغل گیر ہو کر مل جل گئے ہیں زبردستی غلط الزام
 لگا کر ہماری صحبت سے نکالے دیتے ہیں۔ اگر خیال کیجئے تو کسی قدر
 تو نسخہ مرحوم ہی کے زمانہ سے یہ کرید شروع ہوئی کہ الفاظ فارسی
 یا عربی جو بحسب قواعد طبعی علم اللسان کے صورتاً متغیر ہو کر اردو
 ہی کے ہو گئے ہیں زبردستی لغات موجودہ سے تصحیح کر کے ان کو
 اجنب بنا دیا جائے چنانچہ شاہزادہ مرزا صابر مرحوم نے اپنے
 تذکرہ میں ایک لمبی فہرست ان متغیر شدہ و مہند الفاظ کی دی ہے
 اور یہ بتایا ہے کہ لغات فارسی وغیرہ دیکھ کر نئے نمبرے سے ان
 الفاظ کو اجنب بنا دینا کس قدر غلط تھی یہ پھر ساتھ اس
 کے تماشایہ ہے کہ یہ کرید فقط فارسی یا عربی ہی الفاظ تک محدود ہے
 حالانکہ اس زبان میں بجا کھا سنسکرت مرہٹی ترکی گجراتی لٹینی
 عبرانی اور خدا جانے اور کون کون سی مختلف زبانیں بکڑ کر مل
 گئی ہیں یہ تو خوب نہیں ہے کہ غیاث و منتخب کے محدود لغات
 پر قناعت کر لیجائے۔

بہر حال مفرد الفاظ کا تو وہ حال ہوا اب مرکبات کو لیجئے جن سے

زیادہ تر بحث ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی ہندی یا اور کسی زبان کا
 لفظ کسی فارسی یا عربی کے لفظ سے بطور قواعد فارسی ہم نفل
 ہو تو غلط ہے جبکہ فصحا برابر استعمال کرتے آئے اور کرتے ہیں تو
 سبب اس خاص فارسی ترکیب کے غلط ہونے کا کیا ہے تو بجز اس
 کے اور کوئی جواب نہیں ہے کہ ہماری تجویز۔ ملاحظہ ہو چونکہ راجی دار
 سمجھ دار سونے بردار۔ بھنڈی بردار وغیرہ وغیرہ صفائی سہا
 کیوں زبان سے مطرود کئے جاتے ہیں (حالانکہ آج سارے فصحا
 اردو کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اور ان کی جگہ اور قائم مقام
 کوئی اور ایسا مختصر لفظ بھی نہیں ہے اگر اس مفہوم کو ادا کیا جائے
 تو چند الفاظ کو اجنب ترکیب سے مرکب کرنا پڑے) اسی طرح
 گاڑ بیان پان دان اگال دان سنگار دان وغیرہ وغیرہ
 غیر محدود مستعمل الفاظ ہیں جن کو غلط بتایا جاتا ہے۔ معلوم نہیں کہ
 کو جان بھی نکال دیا گیا یا انگریزی لفظ (کوچ) کے سبب ابھی
 تک ڈٹا ہوا ہے۔ ایک صاحب بڑے شد و مد سے تخریر فرماتے
 ہیں کہ لفظ اٹھائی گیا ابھی غلط ہے کیونکہ اٹھائی ہندی اور گیار
 فارسی ہے (کہیں بھی اس تنگ خیالی کا جواب ہے)۔ ایک اور صاحب
 افادہ فرماتے ہیں کہ "قسم کھائے ہوئے" میں جو قافیہ کھائے ہوئے
 ہے اس کا قافیہ ہمسائے ہوئے غلط محض ہے کیونکہ لفظ ہمسایہ ہے
 نہ کہ ہمسائے اور یہ نہ سمجھے کہ زبان کم نجت کا قافیہ تنگ ہوا جاتا ہے

ایک دوسرے صاحب دانت بتاتے ہیں کہ آپ دانے کا لفظ
تہ باندھو کیونکہ سچ میں واو عاطفہ فارسی ہے اور لفظ دانہ ہی نہ کہ دانے
اگر ایسے زبان زد مقبول فصحا الفاظ کی (جوان حضرات کی کلیہ میں
اگر غلط ہو جاتے ہیں) فہرست دی جائے تو میرا قیاس یوں ہے
کہ غالباً ہزاروں اچھے خاصے لفظوں کی گردن پر چھری چل جائیگی
جن کے قائم مقام الفاظ ڈھونڈھے نہیں ملتے۔

مثلاً کچھری فروش - دود دان - چینی دان - مکھن دان - عرق
کیوڑا - شربت کیوڑا - پاچی پرست (اس کے بارہ میں اہل لغت
کہتے ہیں کہ در کلام قدما دیدہ نشدہ - یا القاب جیسے خورشید
دولہا - وزیر دولہا وغیرہ کیونکہ دراصل یہ لقب صفائی ہے اور
ترکیب تشبیہی مقلوب بہ ترکیب فارسی ہے دراصل اس کی عبارت
یوں ہے یعنی دولہہ کہ چوں خورشید و چوں وزیرست - چوتنی خور
گرانبہ (کلم اور شکر سے پکایا جاتا ہے انہ فارسی ہے) لال پر (یہ
ایک قسم کی مچھلی رہو ہوتی ہے بہت مشہور) لکلی گر پھول کا سہ
قافی دار پنچہ بردار بیاض خور وغیرہ لانا ہیۃ لہ۔

کثرت سے ایسے غیر محدود الفاظ بالکل غلط کرنے پڑیں گے۔
طرفہ ماجرا ہے کہ اس کا بھی اعتراف ہے کہ فصحا کی زبان میں رائج
ہے اس کے یہ معنی ہوتے کہ فصحا غلط بولتے ہیں اگر یہی ہے تو
سند کس کی دی جائے گی؟

شرح کہ تھوڑے زمانہ سے میدان شاعری میں چار قسم کے لوگ آئے
 ہوئے ہیں۔ اول وہ بزرگوار جو ذی علم و فصیح زبان اور اچھی سوئی
 اور اہل زبان کی صحبت اٹھائے ہوئے ہیں مگر خود کو مجتہد فن و
 زبان جان کر تو ہم میں گرفتار اور تنگ خیالی کے سبب مشہور
 و مانوس و مستعمل لفظوں کے استعمال میں ایسی احتیاط دکھاتے
 خواہ برتتے ہیں جیسے فقہی علما اصل احکام وحی و الہام سے بے خبر
 ہونے کے سبب سے بخوف باز خواست عقبنے احتیاط برتتے اور
 اپنے فتوئوں میں اکثر احوط وغیرہ الفاظ لکھ دیا کرتے ہیں یہ حضرات
 بھی قریب قریب اس کے اس معمولی بات میں وہی چال چلتے
 ہیں حالانکہ یہ مسائل شرعی مسائل نہیں ہیں جن کے لئے ایسے
 پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت ہو یا اس ہمہ پھر بھی یہ
 بزرگوار ہمارے شکر گزاری کے ہزار گونہ سزاوار ہیں اگر یہ یا تمیز
 و نبض شناس کلام نفوس چارہ گزہ ہوئے تو جتنی بھڑکتا انت زبان
 موجودہ میں باقی رہے پروائیوں اور بیجا آزادیوں کے ہاتھوں
 ستیاناس ہو جاتی اور ہندوستان بھر چھ تک تائیں تائیں،
 کا کلیہ پڑھنے لگتا۔ یہی قابل تعظیم حضرات تھے جو سخت کریدار و
 خراش تراش سے سوچنے والوں کی کثیر جماعت کو حد اعتدال پر
 لے آئے۔ دوسرا طبقہ ان صاحب کلاموں کا ہے جو باوجود سنگا
 رکھنے اور زبان کے نیک و بد سمجھنے کے بھی یہ ملاحظہ نہیں فرماتے

کہ کون کون سے محاورے عوام اور بازار یوں کے ہیں کون کون الفاظ
 زبان پر ایسے چڑھے ہوئے ہیں جو خاص کر نظم کی متانت کو مٹی
 میں ملا دیتے ہیں میں نے مانا کہ جو الفاظ فارسی عربی کے تفسیر ہو کر
 ہو کر ہماری زبان میں مل کر مہند اور خاص اردو کے ہو گئے
 ہیں ضرورت ان کی تصحیح کی نہیں ہے مگر جبکہ ان کی تصحیح ہو کر
 فصحاءے باتمیزی کی زبان پر چڑھ گئے اور نائفوس ہو گئے زبردستی
 ان کو بھی بحالت تغیر استعمال کرنا ضعف تالیف میں دخل
 ہی مانتے ہیں اور یہ بھی کہہ آیا ہوں اور اب بھی یاد دہی کرتا ہوں کہ
 مثلاً نقشہ کا لفظ اگلی زبان میں بختین بروزن لقما مستعمل تھا مگر
 ساتھ مترسرس سے باتمیزی زبان داں بالفتح بروزن فعل استعمال
 کرتے ہیں اس کو خواہی خواہی بختین استعمال کرنا اور باتمیزی سخن
 سنجوں کے طبائع کو متحرک کرنا کون سی خوبی ہے اعلیٰ ہذا بہت سے
 ایسے ہی الفاظ ہیں جن کا بیان طوالت سے خالی نہیں ہے اس
 کے علاوہ جہاں جہاں کلام کے مقین کرنے کو ضرورت اس
 کی ہو کہ فارسی ہی کے الفاظ فارسی ہی ترکیبوں سے لائے جائیں
 وہاں ہندی الفاظ ہندی ترکیبوں سے لاکر کلام کو بھرا بنا دینا
 کون سی خوبی ہے۔

تیسری جماعت وہ ہے کہ اس نے اپنی زبان کو اعتدال پر
 رکھا ہے ایسے لوگ طبقہ اول کی کرید اور تفراش و خراش کو سمجھ

مختصر دل اور انصاف سے دیکھتے ہیں اور طبقہ دوم کی بے قیدیوں
پر بھی نظر رکھتے ہیں اور دونوں طبقوں کے مکالمات میں سے جس کو
قرین فصاحت و معین متانت کلام اور باتیمیز فصحا کا مستعمل جانتے
ہیں بلا خوف لومہ لائکم اسی کو استعمال کرتے ہیں۔ یہی ان کا اصول
مقررہ ایسے طبقہ کے اصول مقررہ پر چاہے اعتراض کرو مگر افراد اصول پر
اپنے گڑھے ہوئے اصول سے اعتراض جائز نہیں ہو سکتا۔

چوتھا طبقہ ان پر خود غلط نابلدوں کا ہر جنھوں نے علم شعر میں فقط اتنی بات
سنی سنائی یاد کر لی ہے کہ محض ناواقفان فن عروض کے سامنے آسان تر
بحروں کے دو تین اوزان (طوطے مینا کی طرح یاد کر کے ہیں) فقط مصرعوں
کی تقطیع (وہ بھی تحت قواعد نہیں) کرنے بیٹھ جاتے ہیں اگر کوئی وقت کا
ان سے پوچھے کہ بھلا تقطیع تو آپ نے کر دی ان کے زحافات تو بتائے
یا تا مومس کسی بحر میں تقطیع کر کے دکھائے تو کوئی درست و معقول جواب
نہ دے سکیں گے یہ تو فن عروض کا حال ہوا رہا فن قافیہ اگر پوچھتے کہ مرثیہ
و مرکات قافیہ کے کیا کیا نام اور کیا کیا تعریفیں ہیں تو اڑ بڑبے معنی الفاظ
بلکے لکھیں گے زبان دانی کا یہ حال ہے کہ نہ تو باتیمیز فصحاے اردو کی تحسین سے
محبت نصیب ہوئی ہے کہ ملکہ تامہ حاصل کر کے بول چال میں امتیاز
حاصل کر لیتے نہ زبان اور اس کے الفاظ کے فلسفہ و تشریح سے باخبر
ہیں مگر بے تمیزوں کی طرح دخل در معقولات دینے کو آمادہ رہتے ہیں
ان کی سنتوائے ہتھکڑی یہ کہ کسی سے سن رکھا ہے کہ لفظ ہندی بہ کرید

فارسی فارسی لفظ سے مرکب نہیں ہوتا یا پھر الفاظ فارسی کے حرکات لغت
 یوں ہیں اتنی پھر استعداد نکتہ چینوں اور اپنی جھوٹی شیخی کے لئے کافی سمجھ
 رہے ہیں اور سچائے ناواقفان فن شعراتی ہی یا وہ سرانی کو دیکھ کر دھوکھا
 کھاتے ہیں درحقیقت ایسے طبقہ والے غول راہ سخن ہیں۔ ایسے بر خود
 غلط اور جہل مرکب میں گرفتار مدعی علم کی شناخت اگر ہی ہے ناواقفان
 فن کیا چاہیں تو بہت آسان ہے۔ اول تو ایسا نابالہ نہایت متعصب
 و خود پسند ہوتا ہے اس کے اصل قول کے برخلاف اگر ہزاروں دلائل
 معقول بیان کے جائیں دلائل پر منحصر کیا ہے تجربہ شاہد ہی کہ مثالوں و
 دلائل پر اہلین سے بھی اس کے غلط قول کی ماہرین فن بھی اصلاح کیا چاہا
 تو ناممکن ہے۔ اس کے علاوہ برخلاف اہل تمیز و اہل علم کے دخل و مقول
 دینے کو عام ازینکہ کتنے ہی اہل علم موجود کیوں نہوں اور مخاطبت بھی
 اس کی طرف نہ ہو طیار ہو جاتا ہے۔ اتنی ہی بات سے ہوشیار شخص ادراک
 کر لے سکتا ہو کہ یہ کس طبقہ کا آدمی ہے۔ ایسے طبقہ کے لوگ از بسکہ اپنی
 شہرت و نمود چاہتے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ زمانہ ان کے ابھارنے میں مدد
 نہیں دے سکتا تب وہ یہ صورت کرتے ہیں کہ جن باکمالوں نے
 اس تحصیل و تکمیل میں اپنی عمریں گنوا ڈالی ہیں اور کسی قدر ان ایسوں نے
 ایک درجہ حاصل کر لیا ہے ان کے کلام پر نکتہ چینی اور اعتراض شروع
 کر دیتے ہیں وہ نکتہ چینیاں بھی اگر شرافت سے اور تہذیب سے ہوں
 تو بہت ان مضائقہ نہیں مگر ان کی غرض تو دل دکھانے اور اپنی

ناموری سے ہی بلاشبہ ایسے بے سرو یا اعتراضوں اور نکتہ چینوں کے جواب اگر دئے جائیں تو بقول سرسید مرحوم کے یا جمی کو راج بنانا ہی اور مینو دیوانہ کو تلوار دینی ہے۔ اس میں بھی چین نہیں ہی از بسکہ عام طریقہ سے علم فن کار و راج نہیں جو لوگ شریف دل اور منصف مزاج بھی ہیں نابلدی کے سبب سے وہ لوگ یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ جواب اُس شخص سے من نہ پڑا اس لئے مرد میدان نہیں ہی کیا ایسے حضرات یہ چاہتے ہیں کہ متواور جگہ یا تھم جیسے مشہور و بد معاشوں سے شرقا لھجیں اور ان ایسوں کا جو مقصود ہی یعنی اپنی شہرت وہ حاصل ہو جائے اگر وہ نکتہ چین اتنے بھی نہیں ہیں کہ کوئی تحریر صرف و نحو سے درست ان حاسدانہ نکتہ چینوں کی کسی اخبار یا رسالہ میں بھیج سکیں تو ان کا شغل یہ ہی کہ گناہم خطوط میں مغلطیات لکھ لکھ کر ڈاک کے ذریعہ سے بھیجیں اور اپنی اصلی طیننت کا اظہار کریں۔

اڈیٹر ان اخبار و مدیر رسالہ جات (جن کو متین و مہذب ہونا بہت ضروری اکثر ایسے ہی ہوتے ہیں کہ جب کوئی تحریر ان کے پاؤں پہنچتی ہے چاہے کسی با کمال کے حقوق کیسے ہی پامال کیوں نہوں چھاپ دینے اور شائع کرنے میں ذرا بھی تاہل نہیں کرتے اتنا خیال بھی نہیں کرتے کہ اول تو ایک مترادف کے حقوق کمال پائمال ہوتے ہیں دوسرے قوم و ملک کو ترقی میں الگ نقصان پہنچاتے ہیں اور بد اخلاقی کی اعانت الگ اور بس اخبار یا رسالہ کے مدیر ہی خود ایسے ہی حاسد بر خود غلط ہیں ان کا جو چھنا ہی کیا ہی العوض اس طبقہ کے ہاتھوں

جو ہونا بھی ہیں یا ایک حد تک محنت کر کے کسی درجہ تک فائق بھی
 ہیں بہ سب شرافت طبیعت کے اپنے اپنے نادر کلام کے شائع کرنے
 میں چمکتے ہیں اور ابھر نہیں سکتے بائیکا ان نکتہ چینوں کے تجربہ سے
 یہ دیکھ بھی لیا کہ جس کا کمال حقیقت میں لائق تعریف و شہرت تھا
 ہزار ہا انھوں نے زور لگائے اس نکتہ چین میں اکثر اتفاق سے صحیح
 بھی ہیں کیونکہ انسان چاہے کسی مرتبہ پر فائق ہو فرشتہ نہیں ہو بھول
 چوک کا پتلا ہی تاہم اگر کچھ نہ چلی یہ دیکھ کر بھی وہ عبرت نہیں لے پڑتے
 ہمارے خیال میں ایسے سخت زبان نکتہ چینوں کا علاج اگر ہو سکتا ہے
 تو یوں ہو سکتا ہے کہ اول تو سفیدہ مدیران اخبار و رسائل ایسی تحریریں
 ہی شائع نہ کریں اور بالفرض شائع ہوں تو ملک کے ماہرینِ انصاف
 دوست و اہل قلم فوراً اس کا جواب بلا کسی تاہل کے شائع کر دیا کریں
 یا بطور محاکمہ کے بشرطیکہ وہ اعتراضات بے سرو پا بھی نہوں اپنی
 اپنی تحریریں کثرت سے شائع کر دیا کریں تاکہ معترض پر بھی تو یہ کھل
 جائے کہ خود میری غلطی پر اہل علم و کمال متفق رائے نہیں اس طبقہ کے
 بعض اشخاص کی اکثر مضحک تقلید اہل علم و تہذیب کے سننے کے قابل
 میں مگر عداً ان سے قطع نظر کیا جاتا ہے تاکہ ذاتی و شخصی حملہ کا الزام نہ ہو
 مذکورہ بالا پیکاروں سے غرض یہ ہے کہ طالبانِ فن ایسے غولان
 راہ سخن کے دھوکے میں آکر اس کے مجھ خیال نہ بنیں ایسے متعصب
 و خود غلط کی اخلاقی حالت بھی بہت خراب ہو کر رہی ہے یعنی جہان

فراموشی و کینہ کشی اُس کا شعار ہوتا ہے جس دروازہ پر برسوں دروازہ
 گری کرتا ہے اسی پر حملات مفسدانہ کرنے کے لئے وقت کا منتظر رہتا
 ہے۔ اعلیٰ سویٹی میں بیٹھنے سے کبھ اتا ہے طبقہ اول کے بعض حضرات نے
 متروکات کی جو ایک لمبی فہرست چھاپی تھی جس کو چالیس سچاس
 برس کا زمانہ ہوتا ہے اُس میں بالضرور چند متروکات معقول بھی ہیں
 چونکہ فصحا کے طبائع اُس کے قبول پر آمادہ تھے اتنی مدت میں خود
 بخود وہ الفاظ زبان سے خارج ہو گئے اگر غور سے کام لیا جائے تو
 استعمال اُن کا اب کانوں کو خواہی نخواہی بھیانک معلوم ہوتا ہے
 مثلاً ”ہوگی“ کی جگہ ”ہوگی“ یا اندر کی جگہ ”یج“ یا اظہار مبالغہ کے
 مقام پر ”زور“ کا لفظ یا بغیر مرکب کے فارسی لفظ کا جمع لے آیا جیسے
 ”ع“ اُس کے ماتم میں عزیزیاں پشم تر کیونکر کروں۔ اسی قبیل سے ”ع
 شفیقاں میری حالت پر تو ہمہ چاہئے تمکو۔ ان میں کے بعض الفاظ
 ایسے ہیں جن کو میر انیس سیافض البیان بھی برابر استعمال کیا تھا اگر اب
 حقیقت میں بھی فصحا کی زبان پر نہیں ہے اور ترک فراوانی کے سبب
 کانوں کو اچھا معلوم ہونے لگا ہے برخلاف مصادر ہندی ہما صفا کی
 کی جمع کے جن کو باوجود زبان سے خارج ہو جانے کے بھی ستھری زبان
 کے دل دادہ نظم میں جائز ہی نہیں بلکہ خوبصورت جانتے ہیں۔

آتش کہتے ہیں ”ع“ شیریاں منت کی بھی پتیں تو میں نے بھاریاں
 میر انیس ”ع“ یز العلم میں کود کے تلواریں ماریاں لا حیدر چلنے لگیں

جو فوج میں تیغیں دو دھاریاں باقی رہے اور بچویری متروکات جو کسی
 جگہ ضحطہ زبان پر محمول کر کے کہیں حرف کے بڑھ جانے کے خیال سے
 کہیں ذم کے پہلو کے لحاظ سے زبان سے خارج کر دینے کی طرف توجہ
 دلائی جاتی ہے جیسے کچھ لیجے دیجئے وغیرہ بروزن فاعل بجائے کچھ
 بروزن فاعلن یا تلک بجائے "تک" یا اوپر بجائے "پر" یا سمیت بہ
 معنی "ہمراہ" مع "یا" یہ بجائے "پر" یا ایسے مصادر عربی جن کے آخر میں
 لت ہے جیسے وصلت بالضم یا علت ان کے علاوہ بھی اور چند
 الفاظ ہیں جو اس وقت یاد نہیں آتے باوجود امتداد و کوشش کے
 اب تک طبعا محاورہ فقہا میں داخل تھے کہ جو حضرات ان متروکات
 کے مجوز ہیں خود ان کے اشعار میں موجود ہیں سبب ظاہر ہے کہ ہنوز
 نظر تالازم التکرار نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ جو وجوہ اس کے ترک
 کے دئے جاتے ہیں سینکڑوں مستعمل الفاظ میں وہ وجوہ موجود ہیں پھر
 ترمیم بلا مزاج کے کیا معنی۔ ہے ایسے الفاظ جو پہلوئے ذم کہتے ہیں
 وہ ہر زبان میں یہ کثرت ہوا کرتے ہیں اور نہ بھی ہوں تو چوتھے طبقہ
 کے لوگ اس کی گرفت کر کے بنا دیا کرتے ہیں مثلاً کسی شعر میں "تو"
 آگیا تو اس کو اشباع کے ساتھ اس طرح دہرا دیں گے جیسے کہ تو
 پکارا جاتا ہے یا کسی شعر میں لفظ وصلت آیا ہے تو تشرارت نفس سے
 (یہ لت بھی خوب) کہہ کر اپنے نزدیک مضحکہ کرتے ہیں یا مثلاً "پر" ہی
 کے معمولی لفظ کو لیجئے اگر انھیں اور بگاڑنا مقصود ہوتا ہے تو کہہ

اُٹھتے ہیں (یہ بھی خوب نکلا) تو اس کا جواب نہیں گریوں ہی انسان
ایسے بد تمیزوں کے خوف سے ان مستعمل الفاظ کو ترک کرتا جائے
تو بات کرنا دشوار ہو البتہ جن لفظوں میں صریح پہلوئے مہو اور اُس کا
قائم مقام کوئی دوسرا لفظ فصیح موجود ہے تو فقط زبان جہال سے بچنے
کے لئے اگر نہ استعمال کرے تو قبحاً حجت نہیں نہ یہ کہ زبان ہی سے
اُس کو خارج بتایا جائے۔

اقسام منظومات ہماری اردو میں بھی وہی ہیں جو فارسی میں آج کل
یعنی غزل مثنوی رباعی قطعہ افراد مثلث مربع فحس
مسدس مسمع مثنیٰ معشر ترجیع بند قصیدہ اور یہ سب انھیں
عربی بحر میں ہیں جن کو فارسی والوں نے برتا ہے۔ ان میں سے
بعض اقسام کا بیان بقدر ضرورت کیا جاتا ہے۔

غزل عربی لفظ ہے اس کے چند معنی ہیں مشہور معنی معشوق کے ساتھ
باتیں کرنا اور اصطلاح میں ایسے (کم سے کم پانچ یا زیادہ
سے زیادہ بند) مختلف المصائب متحد القوافی اشعار کا جمع کر دینا
جن میں مطلع و مقطع ہو۔ متقدمین بلکہ متاخرین نے بھی غزل کے
اشعار کی یہی تعداد لکھی ہے جو مذکور ہوئی مگر فی زمانہ تعداد مذکورہ
سے گزر کر ساٹھ ستر بلکہ اس سے بھی زیادہ اشعار غزلوں میں
کہہ جاتے ہیں اور حتمی الوسع (اگر کثیر القوافی ہے) پھر تو بعض محض زوے طبع
پر جاہتے ہیں کہ جتنے قوافی مناسب و غیر مناسب ہوں چھوڑتے

نہ پایس۔ گویا تعداد اشعار کو معیار کمال سمجھا گیا ہے نہ کہ خوبی مضامین
 کو۔ اساتذہ شعرائے فارس (جو غزل سرائی میں شہور و معروف ہیں
 جیسے استاد رودکی وغیرہ متقدمین یا خاقانی و انوری و سعدی و کمال
 امیرعل و غیرہ متوسطین یا حافظ بابا فغانی ملا علی نظیری نیشاپوری
 ملاعرنی وغیرہ وغیرہ متاخرین تعداد مذکورہ کے پایند تھے اچھا تا اگر قدر
 مذکور سے کچھ اشعار دل پسند زیادہ ہو جاتے تھے تو مطلع و مقطع لگا کر
 دو غزلہ کر دیتے تھے اور مطلع بھی دو سے زیادہ نہیں رکھتے تھے۔
 مشاعر میر شعرائے فارس کے کلام میں (جن کے نام اوپر درج ہوئے
 یا جن کے نام طوالت کے خوف سے درج نہیں کئے گئے) شاذ
 و نادر ہی دو غزلہ دیکھا گیا ہے کجا سہ غزلہ و چار غزلہ و پنج غزلہ۔ غزل کی
 معمولی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں باعتبار محاسن و صفات کے اس
 کی تعریف یہ ہے کہ ہر چند نگار نگ مضامین اس میں ہوں مگر اس لطافت
 و سادگی و وعد ویت کے ساتھ دو ہی مصرعوں میں یوں دل کے جاں
 گویا ایک فصیح و بلیغ شیریں کلام چھوٹے چھوٹے جملوں میں دل پسند
 طریقے سے بیاں کر کے آب حیات کا دریا بہا رہا ہے دور کیوں جائے
 شیخ سعدی خواجہ حافظ امیر خسرو ملا نظیری ملاعرنی (بابائے شعرا)
 فغانی مرزا صائب طالب کلیم محمد جان قاسمی اور اکثر کثیر تعداد
 اساتذہ جن کی غزل سرائی کی دنیاے شاعری میں دھوم مچی ہوئی
 ہے اور باقیہ شعرائے اردو جن کی تقلید کو اپنا سرمایہ کمال جانتے ہیں

اس غزل سرائی میں بھی اُن کی تقلید سے تجاوز نہ کرے۔ فارسی گوستانہ
 نے غزل کا پایہ ایسا مہتمم یا نشان کر دیا ہے کہ شاید ہی کوئی زبان نگارنگی
 مضامین روانی میں اس سے مگر کھاسکے غزل کے لئے جتنے لوازم دل پسند
 ہیں مختصر طور سے میں اُن کو بیان کروں گا کوئی لازمہ اُنھوں نے چھوڑ
 نہیں دیا ہے۔ سچ یوں ہے کہ اُن کی زبان (فارسی) قدرتی طور سے
 غزل سرائی کے لئے ایسی مناسب واقع ہوئی ہے کہ اگر ہم یہ کہہ دیں کہ
 فارسی زبان غزل کے لئے اور غزل فارسی زبان کے لئے خلق کی گئی
 ہے تو کوئی مبالغہ نہیں ہے۔ شہینہ الفاظ و محاورات کے علاوہ اضافی
 کی مختصر مگر معنی خیز ترکیب طویل طویل مضمونوں کو یوں ادا کیا ہے کہ
 جتنے گوشے اس مضمون کے ہیں سب پر نظر دوڑ جاتی ہے اور سلاست تو اس کا
 حصہ ہی اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ نظم کی قسموں میں قسم جیسی دل کش ہے شکل
 بھی ویسی ہی ہے مگر تماشایہ ہے کہ ہر موزوں طبع اسی کو آسان سمجھ کر چاہے
 اس کے نکات سمجھے نہ سمجھے چھوٹے ہاتھ ڈال دیتا ہے یا اعتبار مضامین
 کے غزلوں کی چودہ قسمیں ہیں اور اگر ایک کو دوسری قسم میں شامل
 کر کے ضرب دیجائے تو شاید کئی سو قسم کی نوبت آجائیگی۔ توضیح سکنی بل پر
 عاشقانہ عارفانہ صوفیانہ زندانہ آزادانہ حسرتانہ مسترانہ
 ناصحانہ طرفیانہ مادحانہ قادحانہ افتخارانہ عامیانہ صوفیانہ
 اسی تعداد پر منحصر نہیں ہے کیونکہ بعض شعر میں آزادانہ عاشقانہ دونوں
 مضامین آگئے ہیں کہیں مادحانہ زندانہ مضمون دست و گریبان

ہیں اگر اس نظر سے دیکھا جائے اور ایک کو دوسرے کے ساتھ جبر
 دی جائے تو جیسا میں کہہ آیا مباح محض بہ تعداد ہو جاتی ہے۔
 قبل اس کے کہ اقسام مذکور۔ منزل کی توضیح کی جائے ایک مقدمہ
 بیان کر دینا وضاحت مضمون کے لئے غالباً مناسب ہوگا۔
 غزل کے اصطلاحی معنی جن لوگوں نے مکالمہ بازی کے لئے
 ہیں یہ معنی ایک تو واقعہ کے برخلاف ہے دوسرے نہایت تنگ
 ہے اس سے لازم آتا ہے کہ جو مضمون اس کے برخلاف ہے اس کو دخل
 غزل نہیں کیا جاسکتا حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ اوپر اقسام مضامین
 غزل کی فہرست میں مذکور ہوا۔ شاید کسی زمانہ میں یہ محدود تعریف غزل
 پر صادق آتی ہو۔ بعض نے اس کی تعریف صرف مکالمہ یا معشوق
 کی ہے البتہ یہ معنی کسی قدر معنی اول سے وسیع ہے گو کہ جامع نہ سہی
 معشوق ایک عام لفظ ہے چاہے کوئی ہو مگر زیادہ تر مناسب مقام
 یہ ہے کہ ہم معشوق کا اطلاق غیر ذو عقل پر نہ کریں۔ ایسی حالت
 میں معشوق یا مجازی ہوگا یا حقیقی۔ یہ بھی اچھی طرح سے معلوم ہے کہ
 سیکڑوں ہزاروں شعرا میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو سچے اور اپنے
 اوپر گزرنے والے واقعات کو نظم کہہ پکرتا ہو ورنہ خاص کر کے عشق و
 عاشق کے مضامین تو خیالی ہی ہو اگر تے ہیں اسی لئے وہ قابل تعظیم
 اساتذہ شعرا جو اپنے کلام کے پایہ کو بلند اور بکار آمد کیا چاہتے ہیں
 انہیں خیالی مضامین کو استعاروں کا جامہ پہنا کر پردہ مجاز میں

حقیقت کا اظہار ایسے موثر اور دل کش طریقہ سے کرتے ہیں کہ خود
اُن کا اور سامع کا نفس متاثر ہو کر حقیقت کی طرف جھکے اور رفتہ
رفتہ اس کا اثر اور اس قسم کی مضمون آفرینی کی فراوانی حقیقت
کی طرف کھینچے۔ اُن باتیں و ذی معرفت شعرا کی غرض قریب قریب
کل مقام پر مشوق سے معشوق حقیقی ہی ہوا کرتی ہے پھر جتنے لوازمات
ایک مطبوع خاطر معشوق مجازی کے لئے درکار ہیں ان لوازمات
کو یہ کمال شوق و ذوق اسی استعارہ کے پردہ میں وہ ادا کرتے
ہیں یا مثلاً شراب کباب میخانہ و ساغر و خم و مینوش و زہد و منہج
و غیرہ ظاہری الفاظ جو اُن کے کلام میں پائے جاتے ہیں ان سے
یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ نے الحقیقت وہ شوق و فوج ویں آلودہ ہیں
بلکہ یہ جتنے الفاظ ہیں سب استعارہ ہیں پھر یہ بھی نہیں کہ مثلاً شراب
کے لفظ سے ہر جگہ اُن کی غرض شراب عرفاں ہی ہو یا ساقی سے
ہر جگہ ساقی کوثر (رسول اللہ یا علی مرتضیٰ) ہی مراد لی جائے
(جیسا کہ عموماً ناواقفوں کا گمان ہے اگر اُن کے نازک باریک
باریک استعارے ہر جگہ ایک ہی معنی رکھتے تو اُن کے کلاموں
کی تشریح کرنے کی ضرورت بہت کچھ ساکت ہو جاتی۔ اُن کے
دل پسند و دل کش و موثر استعاروں کا رخ خود طریق ادا و ترکیب
استعمال ایسے چھپے طور سے بدل دیا کرتے ہیں کہ چشم بینا ہی کو
اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ سبیل کے عمدہ عتیق و الے حصہ میں

حضرت داؤد و حضرت سلیمان علیہما السلام کی بہت سی
 غزلیں مندرج ہیں جن کا نام ہی غزل الغزلیات ہے اور جن کو لقب
 زیور کا دیا گیا ہے۔ یہ غزلیں ان کی زبان میں موزوں اور اس
 زبان کی متداول بحروں میں داخل ہیں گو کہ ترجمہ کی حالت میں
 بجائے نظم کے وہ سب نثر میں آدکی گئی ہیں تاہم ایسی حالت
 میں بھی مصرعوں اور بیتوں کا فرق امتیازی قائم رکھا گیا ہے
 یہی غزلیں وہ ہیں جو معرفت الہی و عشق حقیقی کے جوش میں
 اکریہا نبیائے کرام اکثر سیاڑوں پر بیٹھ کر اپنے دل کش نعروں
 کے ساتھ ہاتھ میں ساند لیکر پیروں کا پہر گایا کرتے و دھو
 و طیور و انسان اس اعجازی نعروں اور عرفانی مضامین پر جو
 استعارہ کے پردہ میں چھپے ہوئے تھے تصویر حیرت بن جاتے
 تھے۔ وہ اپنے انتہائے ذوق میں یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ
 اے میرے اشتوق اگر تو میرے پاس قدم رنجہ کرے تو میں
 (گو اس قابل نہیں ہوں) مگر گرم پانی سے تیرے پاؤں کی
 خاک دھوؤں تیرے پاؤں میں تیل ملوں تیرے لئے گدگدا
 اور نرم بستر بچھاؤں وغیرہ وغیرہ، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ وہ
 خوار سیدہ نرنگوار اتنا بھی نہ جانتے تھے کہ یہ جتنے لوازمات میں
 ذات اقدس باری تعالیٰ ان سب سے پاک و منزہ ہے
 تعالیٰ عن ذلک علواً کبیراً۔

بنا بر ل کے اس مفہوم کے مکالمہ یا معشوق اگر قطع نظر درن و سلسل
 قافی سے کی جائے تو جتنے ادعیہ ماثورہ ہیں سب پر اطلاق غزل کا
 ہو سکتا ہے۔ اب یہ بات دیکھنے کی ہے کہ اس کو پہچان معرفت میں ہر
 طریقہ اور استعاروں کے لئے کیا کیا شرائط ہیں۔ ان شرائط
 عرفان کا ذکر نہیں ہے جنہوں نے قال کو حال بنا لیا ہے اور نہ ان کا
 تذکرہ ہے جن کی شان میں یہ کہا گیا ہے ع ز آواز دولا بستی کند
 یہ مراتب انہیں ایسوں کے ہیں جو گرونا تک جہا کے اس ہرے کے
 مصداق ہیں۔ در دوار درین بھٹے جہہ دیکھوں تہہ توئے کانکر
 یا تھر ٹھیکری بھٹے آرسی موہ۔ کہتے ہیں کہ درو دیوار میرے لئے آئینہ
 بن گئے ہیں جس طرف دیکھتا ہوں تجھی کو جلوہ گریا تا ہوں (یہاں تک
 کہ کنکر تھر ٹھیکری بھی میرے لئے آرسی ہو گئے) عورتیں اس چھوٹے
 سے آئینہ کو انگلی ٹھکی میں جڑوا لیتی ہیں (امیر المومنین علی سے کسی نے
 پوچھا کہ اپنے خدا کو دیکھا ہے فرمایا کہ میں کیا ان دیکھے خدا کی عبادت
 کرتا ہوں؟ غرض کہ کار پاکاں راقیاں از خود گیر ہر چہ باشد
 در نوشتن شیر۔ بغیر ان مراتب پہ پہونچے ہوئے ایسے الفاظ اور
 اس طریقہ سے مضامین کو ادا کرنا کہ جس میں محض چھوٹے راپن اور بازی
 مجازی معشوقوں اور اپنی دل پسند عورتوں پر تمام تر صادق آئے یا صاف
 صاف بے ادبی پائی جائے ایسی زبان اور ایسے قلموں کے لئے زیبائیں
 ہیں جو ان مراتب پہ پہونچے ہوئے نہیں ہیں۔

یہ قیود میں آس اسطے لگائے ہیں کہ ایسا نہ ہو ہر عامی اور ہر نابلد
اور ہر فاسق و فاجر اپنے یا غیر کے کلاموں میں بھی جو بحالت خبری
و اشتعال قوت پریمہ تصنیف ہوئے ہیں بلند معنی زبردستی پہناتے
کے لئے مستعد ہو جائے اور واقفان فن و مرناض یا کمالوں کے
حقوق پائمال ہو کر گناہ الگ ہو اور اس اعلیٰ درجہ کے ستاروں کی
بھی مٹی خراب ہو جائے۔

دراضح ہو کہ عاشقانہ وہ کلام ہے جس سے انتہا محبت شوق و ذوق
ملے اور گو کہ معشوق کی بے اعتنائی غفلت جو رجفایا عشق و محبت
کے سبب سے عزت و حرمت و ہوش و حواس بلکہ جان بمانے کی نوبت
تک آجائے مگر بجز اظہار مسرت اور خوشی خاطر عاشق کے مطلق کھمبات
کی بونہ پیدا ہو۔ اگر مجتہانہ گلہ و شکوہ یا اپنی حالت زار کا اظہار بھی
کرے تو پیرائہ بیان ایسا ہے کہ جس سے عاشق کا اکتا جانانہ پایا جائے
بلکہ برعکس اس کے شوق و ذوق ہویدا ہو (عشق حقیقی میں اسی کو
رضا و تسلیم سے تعبیر کرتے ہیں) اور بیان اس کا بہت طویل ہی
ایسے عشق کے مدارج بہت اعلیٰ ہیں۔ ہر حنیف معشوق کی شان میں
قاتل سفاک جلاد شوخ وعدہ خلاف دشمن جفا پسند بانی ظلم
وغیرہ لفظوں سے مجتہانہ خطاب کرنا جائز الاستعمال ہے مگر یہ سب
بیار کے الفاظ اس طرح نہ آئیں جن سے معشوق کی شان یا اپنے
دامن شوق و محبت پر کسی طرح کا دھبا آئے بلکہ یہ الفاظ بھی ایسی

دل کش ترکیب سے آئیں کہ اپنے ذوق و شوق اور عشق کے کرشمہ
 حسن کی شان بہت بڑھتی دکھائی دے یا اپنی حالت زار کا
 کیسے ہی مبالغہ کے ساتھ اظہار کیوں نہ کرے مگر اس سے شبہ
 بھی اس کا نہ پایا جائے کہ اپنے ولولہ شوق و محبت میں کچھ بھی
 کمی ہو حسن ظاہری و مجازی و عشق و محبت غیر حقیقی تک
 میں بھی (جو بطور نقد طبع شعر کہے جاتے ہیں) اگر مقصود
 اظہار عشق و محبت ہو تو یہی رخ ہے اور شعر کا سچا پین اس سے
 نمایاں ہو چنانچہ قیس عامری عاشق لیلے کا عربی دیوان اس کا
 شاہد ہے کہ اُس غریب سچے عاشق نے جتنے اشعار عشق لیلے میں
 کہے ہیں اگرچہ عشق اُس کا مجازی تھا مگر چونکہ سچا اور عشق و فوج
 کے خیال سے خالی تھا اُس کے قریب قریب سب شعر ایسے ہی
 ہیں کہ اگر لیلے کا نام نکال دیا جائے تو بے تکلف معشوق حقیقی کی
 شان میں اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ عاشقانہ شعر میں اگر ایسا رخ
 انتہائے بلاغت کے ساتھ اختیار کرے کہ بادی النظر میں طرح
 مجازی ہونے کا دھوکا ہو تو حد سے زیادہ شعروثر ہوتا ہی آتی
 ہے کہا گیا ہے کہ مضمون شعر اور استعارہ کے لوازمات پر جہاں تک
 پسندیدہ پردہ ڈالا جائے شعروں میں مزہ اور لطف بڑھتا جاتا ہے۔
 استعارہ کی جڑ تشبیہ پہلے یہ دیکھ لینا چاہئے کہ وجہ شبہ ناقص
 یا غیر مناسب تو نہیں ہے یا مشابہت پیدا کرنے کے لئے بہت

کچھ نہ جان کرنے کی تو ضرورت نہیں ہے۔ پھر یہ دیکھتے ہیں کہ الفاظ مناسباً
عامیانہ و بازاری تو نہیں ہیں جن سے دہن ادب عصمت پر داغ
آتا ہو۔ غرض کہ عاشقانہ شعر کے پہچان لینے کے لئے مذکورہ بالا بیان
کافی ہے۔ بیش طیکہ ذہن سلیم سے کام لے۔

ایک خسرو کہتے ہیں **۵** دلم در عاشقی آوارہ ش آوارہ تریبادا
تخم از بیدی بیچارہ شد بیچارہ تریبادا کہتا ہے کہ میرا دل عشق میں
آوارہ ہو گیا (تمنا ظاہر کرتا ہے) کہ الہی اس سے زیادہ آوارہ ہو جائے۔
میرا جسم بغیر دل کے بیچارہ ہو گیا کاش اور بھی بیچارہ ہو جا۔ آتش کہتے
ہیں **۵** قاتل جزائے تیرے تیرے تیغ کو بہ زخموں کے منہ کھلے ہیں
جنت کے در کھلے۔ معنی و مطلب ظاہر ہیں جن سے تمام تر ذوق
و شوق ہو رہا ہے۔ بعض ایسے بھی شعر مروتے ہیں کہ ایک مصرع تو اچھا تھا
عاشقانہ تھا مگر دوسرے مصرع نے اس کو بگاڑ دیا مثلاً پہلے مصرع میں
تو یہ کہا کہ آگاہ ہے جو رستم کو ہم کرم و مہر و محبت سمجھا گئے مگر ای تو
اس پر بھی تم نہ سمجھے تو تم سے خدا سمجھے "ایسے اچھے عاشقانہ مضمون کو
خدا سمجھے کہہ کر اور ایک معمولی رعایت بت اور خدا کی بدولت بگاڑ
دینے سے شعر عاشقانہ پن سے الگ نکل گیا اور ہر طرح مجاز کا پہلو غالب کیا
اس مضمون میں کئی جگہ استعارہ کے لفظ کو استعمال کیا گیا ہے اس لئے
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مثال دیکھو ہن نشیں کروایا جائے مثلاً آتش
مرحوم کہتے ہیں **۵** ادب تا چند ای دست ہو س قاتل کے دہن کا۔

سنجھ سکتا نہیں ادب و ش سے بوجھ اپنی گردن کا۔ اگر استعارہ کے پہلو اور حقیقی رخ کے خیال سے دیکھا جائے تو معنی اور مطلب شعر کے یہ ہوں گے کہ قاتل سے غرض اصل مارنے والے (خدا) سے رکھی ہوئی نہ سنجھ سکتا گردن کے بوجھ کا اپنے جسم پر اس سے غرض یہ ہے کہ زندگی دو بھر ہے۔ قاتل حقیقی کے دامن کا پکڑنا اس سے غرض استدعا موت سے ہے چونکہ طلب موت ناجائز اور برخلاف ادب ہے مگر شدت ضرورت ہر ناجائز کو جائز کر دیتی ہے تو اب حاصل معنی شعر کے یہ ہوتے کہ ہم کہاں تک صدمہ و غم عشق میں برداشت کریں (کیونکہ برداشت سے باہر ہے) یہاں تک کہ (گو ادب کے برخلاف ہو) مگر اب ضرور ہے کہ قاتل کے دامن کا ادب نہ کیا جائے (یعنی گونا گونا جائز ہو مگر استدعا سے موت کرنا چاہئے۔

ایک دوسرے شاعر کا یہ شعر ہے **ہ** شمشیر کیا شکل ہے رکھنا اپنی گردن کا مگر آسان نہیں پہچاننا قاتل کی چیتوں کا۔ اہتا ہے کہ طلب موت تو مشکل نہیں ہے مگر قاتل کی چیتوں (یعنی مرضی) کا معلوم کر لینا آسان نہیں ہے (یعنی یہ مقام طلب موت کا ہی یا نہیں ہے اور قاتل کی مرضی بھی اس بار میں ہی یا نہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ جو شعر امر تراض یا فطر تا مذاق صحیح رکھتے ہیں اور سمجھ بوجھ رکھتے ہیں ان کے کلام میں زیادہ تر ایسے ہی عالی مضامین ہوا کرتے ہیں گو کہ کبھی کبھی وہ ایسے بھی شعر کہہ جاتے ہیں

جیسے معمولی شعر کہتے ہیں اور جو شعر تابلد اور اہل ہوس ہوتے ہیں چاہئے
اتفاق سے اُن کے کسی شعر میں ایسے عالی مضمون نکل آئیں مگر اُن کا اعتبار
نہیں ہے جیسے کسی موزوں طبع لڑکے کے بعض شعر استادوں کے شعر
سے بڑھ جاتے ہیں۔

عارفانہ وہ شعر ہے کہ سارا شعر یا کوئی لفظ اُس میں ایسا رکھا گیا ہو کہ گو
مشترک بمعنی ہو لیکن حقیقت اور معرفت کی طرف ظاہر الدالت ہو
امیر خسرو کہتے ہیں **۱** مگر من از سجد آستان کشتی گشتم ہمیں
جا کش مرا بالے کہ سر پہ پستان افند۔ کہتا ہے کہ اگر میں سجدہ ہی کرنے سے
مار ڈالنے کے لائق ہو گیا ہوں تو اپنے ہی آستانہ پر (جہاں میں نے سجدہ کیا
ہے) قتل کر دے کہ میرا سر بھی ہیں گرے اگرچہ یہ شعر عاشقانہ ہے مگر سجدہ
کے لفظ نے عارفانہ بھی اس کو بنادیا اور طبیعت کو دوسری طرف دوڑا
دیا۔ کہیں مضمون اور بندش ہی شعر کی ایسی ہوتی ہے کہ معرفت کی طرف
ظاہر الدالت ہو حضرت خواجہ میر درد فرماتے ہیں **۲** تجھی کو چو پیاں
جلوہ فرماندیکھا + برابر ہی دنیا کو دیکھانہ دیکھا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ شعر
سمجھ کر نہیں کہا گیا ہے اور مجازی عشق سے مراد رکھی ہے۔

آتش مرحوم کہتے ہیں **۳** تارتا پیر میں میں رہی ہے بے دوست
مثل تصویر نہالی میں ہوں اور پہلوئے دوست + اس بڑھ کر توحید
و معرفت اور کیا ہوگی۔

صوفیانہ وہ کلام ہے کہ بحر حقیقی پہلو کے کوئی اور قریب یا بعید پہلو اُس سے

نہ تھکے اور اصطلاحیں بھی تمام تمہری ہوں جو تصوف و معرفت
 و توحیدگی ہیں چونکہ استعارہ سے اُس میں بہت کم کام لیا جاتا ہے
 اس لئے ایسے اشعار پھیلے اور بے لطف ہو کر رہے ہیں اسی کو مولانا
 روم فرماتے ہیں ۛ خوشتر آن باشد کہ سر دلبران ۛ گفتہ آید
 در حدیث دیگران۔ ایک اور حقیقت شناس کہتا ہے ۛ
 مشو متکر کہ در اشعار ایں قوم ۛ و رائے شاعری حیرے دیگر است
 یہ حیرہ دگر کیا ہے وہی باریک یا باریک دل کش استعائے اور مناسب
 موقع ابہام اور تناسب الفاظ و بندش اور ندرت خیال اور
 ٹھیک جگہ پر محاورے اور پھر مجموعہ حالت کے ساتھ سلاست
 و روانی و نیک جس کی گنجائش محض صوفیانہ کلام میں نہیں ہوتی
 حالانکہ ویسے شعر کا کہنا یا ستنا داخل حسات ہو۔ صوفیانہ شعر مثلاً
 ۛ اس عالم ہستی کو تو نے ہی بنایا ہے ۛ خلوت میں تو ہی ۛ خلوت میں
 تو ہی ۛ مثلاً ۛ مل جاؤں گا کبھی میں فنا ہو کے ایک دن ۛ
 دیا ہے تیری ذات میں اُس میں حجاب ہوں۔ یہ شعر صوفیانہ
 ہے اور چنداں ندرت اس میں نہیں پائی جاتی اب اگر اس مضمون
 کو یوں کہہ دیا جائے ۛ کسی کے حسن کے دریا میں سیل اگر آئی ۛ
 حجاب و ابہاس کی امید وارانہ کھیں۔ تو شعر کا رتبہ بلند اور صاف
 طرح صوفیانہ سے نکل کر عاشقانہ و عارفانہ ہو جائے گا اور لطف
 کلام بھی بڑھ جائے گا کہیں صوفیانہ و عاشقانہ دونوں ہوتا ہے

جیسے ۛ تری ذات پر فدا ہوں جسے جان و دل کے مالک ۛ
جو تری طرف سے ہو بھی وہ ستم ستم نہیں ہے۔

فلسفیانہ وہ شعر ہے کہ جس میں کسی شے کو علت گردان کر بنا بر سر کے
عقلی طور پر استدلال کیا ہو عام ازینکہ وہ قلت یا استدلال تمام
ہو یا ناقص مگر شاعر اسی کو مسلم مان لے اسی لئے اہل علم استدلال
شاعرانہ کو مسلم نہیں مانتے مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں ۛ منقزل
می شد ز دنیا ہوش اگر می دشت خلق - صبر و منقزل در مذاق کاو
خر لوزینہ بود یعنی خلاق کو اگر ہوش ہوتے تو دنیا سے نفرت کرتی (اب
اس مصرع کو ایک دعو سمجھنا چاہئے اس کے بعد تشبیہ کے ساتھ اس دعو
کا ثبوت دیتا ہے) صبر (یعنی صبر) او بھوٹر (خطل) کا وخر کے مذاق
میں لوزی (حالانکہ در حقیقت یہ دونوں چیزیں کسی طعم و تلح نہیں - ظاہر
ہے کہ کاوخر کو اتنا ہوش ضروری کہ جو صبر و طعم و تلح ہی اس کو منہ نہیں لگاتے
چنانچہ تجربہ شاعر ہی کہ کاوخر بھی ان چیزوں کو سونگھ کر چھوڑ دیتے ہیں مثال
جس پر استدلال کیا ہے خود ناقص ہے مگر شاعرانہ حیثیت سے لائق اعتراض
چندان نہیں ہے کسی جگہ کوئی مسئلہ استدلال میں پورا بھی ہوتا ہے مثلاً
ۛ تمے حسن بے بدل کا کبھی یہ تر نہ ہوتا ۛ تو ہی تو کبھی نہ ہوتا میں
ہی میں اگر نہ ہوتا - اس میں مخاطب کی یکتائی کو اپنی یکتائی سے ثابت
کیا ہے اور استدلال منطقی سے بھی درست ہے یا مثلاً آتش کہتے ہیں ۛ
مطلب نہ سر نوشت کا سمجھا تو شکر کر ۛ دیوانہ ہو جو حال قصا و قدر کھلے۔

مزارِ قریع سودا ۛ سودا قمار عشق میں شیریں کو بہن بد بازی اگر ہم
پانہ سکا سر تو کھوسکا۔ کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہر عشق باز ۛ
ایرو سیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا۔

سر تانہ وہ کلام ہی جس سے بر خلاف حسرت و یاس اظہار
نوش و سرور ہوا آتش ۛ ہر شب شب برباد ہی ہر روز
روزِ عید۔ سو تارہوں ہاتھ گردن مینا میں ال کے لاعد ۛ
س خوشی سے تہنیت دے دیکے یوں کہتا ہر دل ۛ وصل کی شب
و مبارک دوست کو پہلو سے دوست۔

صیانت وہ شعری جس میں اخلاقی یا غیر اخلاقی بند و نصائح ہو لاعد
آخر ہی عمر ضیق میں دل بھی ہو جان بھی ۛ مردانہ باش ختم ہی
بتحان بھی راسخ ۛ شناسا گو نہ ہو تیرا کوئی پر تو تو گو نہ ہو لاعد
مصیبت جس سے زائل ہو وہی سامان کر دے گا ۛ نہ گہر آتا
نہا سب مشکلاں آسان کر دے گا۔

ایمانہ وہ کلام ہی کہ جس میں کوئی مضحک لطیفہ پیدا ہو اس کی
و تمہیں سمجھنا چاہیں ایک وہ کہ جس میں محض کوئی لطیفہ یا ہنسی
بایات ہو دوسرے وہ کہ ظرافت کے ساتھ نصیحت بھی ہو قسم اعلا
پہلی قسم میر انشا و اللہ خاں ۛ یہ جو مہنت بیٹھے ہیں دھا
کے کند پر۔ اوتار بس کے گرتے ہیں پیروں کے جھنڈ پر ۛ
کل محفل رندان میں بہت آئے گئے ہا خوبے مجبور تھے کچھ وعظ

بھی فرمائے گئے۔ رت پہلے تو بہت آنکھیں سمجھائے گئے۔ آخر الامر وہ اس طرح نکل آگئے۔ پاب دست دگرے دست بدست دگرے۔
 دوسری قسم مرحوم اکبر الہ آبادی ۛ ہم اب ایسی کتابیں لکھنے لگے ہیں۔
 سمجھتے ہیں۔ کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خط لکھتے ہیں۔
 مادحانہ غزل کا وہ شعر ہے جس میں کسی خاص شخص کی مدح ہو۔
 ناصر علی کی غزل کا مطلع ۛ ای شانِ حیدری ز جبین تو شکا
 نام تو در نہر دکنہ کار ذوالفقار لاجہ ۛ عزیز و شاہ
 عالم گیر و سمرقند کی آتی ہو نہ ایسا بادشہ ہو گانہ ایسا اب گدا ہو گا
 مادحانہ وہ شعر ہے جو مادحانہ کے برخلاف ہو۔ جرات ۛ
 جو نام مصطفیٰ خاں آئے وقت صبح ای جرات ۛ عوض کھانے کے
 انسان نے سبب شام غم کھائے۔

لیکن یاد رہے کہ غزل سی یا کیزہ چیز میں اس طرح کے ناپسندیدہ شعر
 داخل کرنا جس میں ذاتیات پر حملہ ہو سخت معویہ و دوں مہتی
 ہے۔ شاعروں میں پڑھنا اور بھی بد تمیزی ہے۔
 افتخار انہ وہ شعر ہے کہ شاعر اپنی مدح آپ کرے لاجہ ۛ
 میں اگر جمع کروں دیواں کو ۛ نام معدوم ہو خاقانی کا۔
 از ان قبیل شعرا نے کثرت سے اپنی مدح آپ کی ہے۔ ہر چند کثرت
 استعمال سے ظاہر اعیب نہ رہا ہو مگر فی نفسہ نہایت ہی
 ناپسندیدہ ہے بلکہ مخفی طور سے لوگوں کے دل ایسی بلند پروازی

سے چر جاتے ہیں۔ اگرچہ جن شعرا کے اخلاق درست تھے وہ بھی اس فعل میں
 شریک ہو گئے ہیں مگر یہ کیا ضرورت ہے کہ اس اخلاقی میں بھی ان کی پیروی کی جائے
 سو قیامت وہ اشعار ہیں جن کے مضمون میں چھپو یا پن اور الفاظ بازار ی ہوں
 ناز و انداز و عشوہ کرشمہ وغیرہ سب سے یہ بات نمایاں ہو کہ زنان یا زار
 و قاسقہ و فاجرہ کی طرف اشارہ ہے عشق سی پاکیزہ چیز کو ہوس رانی میں
 دھبا لگایا جا رہا ہے یا مثلاً سودائے محبت کو دکھانا مقصود ہے تو فرمایا جا
 رہا ہے کہ اک پھٹی سی گڈی پہنے یا تنگ حشرنگ بر منڈا ہوا دست پناہ
 لئے ہوئے کوچہ کی خاک اڑا رہے ہیں اس قسم کی تصویر اپنی کھینچا کر لیکر
 یہ یا لکنا یہ سی سی ایسے بخش مضامین لانا کہ نوجوانوں کی قوت بھی
 جوش میں آئے۔ ایک جہاد فرماتے ہیں ۛ خدا کے واسطے آنچل
 ذرا تو کھسکاؤ۔ ۛ تھکائے سینہ یہ بچاں بھار کیسا ہے ۛ وہ میری
 ٹھانی کا حصہ کہاں ہے میں سب سن چکا ہوں چھپانے سے حاصل
 وہ صاحب گویندا طیر عانا مبارک وہ بندہ کو بالابتنا مبارک۔
 ایک صاحب ارشاد کرتے ہیں ۛ جب سوال و حل پر کرتا ہوں
 مند۔ ۛ در کے کہتے ہیں کہ ہم اچھے نہیں۔ اس سے بھی بخش ۛ
 خوروں کا انتظار کرے کون حشر تک ۛ سٹے
 وروا ہی شباب میں تکلف یہ کہ دیوان میں چھپوا بھی دیتے ہیں۔
 نسوس زمانے ۛ رکاکت کی مثال ملاحظہ ہو ایک صاحب
 دیوان معلومہ میں فرماتے ہیں ۛ اب تو صورت سے ہی

تقریب جناب عباسؑ کی درگاہ میں آئے تو زیارت نہ کریں۔ ایک صاحب افادہ فرماتے ہیں **۵** وہاں کاراٹوں کو چھپ چھپ کے میرے گہ آنا پڑ کرے چڑھاتے ہوئے پانیچھے اٹھائے ہوئے۔

وغیر ذلک من اقوالہم فاجتنبوا ایہا الاخوان۔ یہ مسلم کی کہ شعرا
ہر طرح کے مضامین نظم کرنے کے مجاز ہیں شعرائے عجم نے بڑی بڑی
بے اعتدالیوں کی ہیں انوری تو انوری حضرت شیخ سعدی سا نیرنگ
کب اس سے بچا ہوا ہے لیکن حالت یہ ہے کہ یہ سب نیرنگوار اس
زمانہ میں تھے کہ قوم و سلاطین امر اکا اقبال مساعدا دولت علیش
و عشرت کا وفور۔ دن ات بجز کھیل تماشے کے اور کوئی کام نہیں
بالغرض ملک اسی وغیرہ میں مشغولی بھی ہو تو اس سے فراغ حاصل
کر کے انواع مضحکات میں صرف اوقات کیا کرتے تھے شعرا جن کو
سلاطین و امرا سے طلب منفعت کی امید تھی ان کو خوش کر کے نعام
لینے کے خیال سے ایسے ایسے فحش مضامین کے نظم کرنے کی
بھی ضرورت پیش آتی یہاں تک کہ بہ کنایہ بھی نہیں بلکہ
انوری نے تو صاف صاف خود اپنے بیٹے اور بیٹی کی وہ فحش
تصویر کھینچی کہ العیا باللہ لیکن ساتھ اس کے وہ لوگ
یہ بھی سمجھتے تھے کہ یہ باتیں بری و اخلاق سوز ہیں اسی لئے غزل سی گزیر
چیزیں سرگراں ایسے اشعار داخل نہیں کئے ہیں بلکہ مضحکات و مطاہرات
میں شجوب کیا ہے مگر آفت تو یہاں ہے کہ زمانہ کہاں سے کہاں آتی تھی

میں آگے بڑھ گیا نہ ویسے فارغ البال سلاطین ہیں نہ امرا ایسے لغویات
 پر ہزاروں روپے انعام دیں نہ ان کی ایسی بیودہ فرمائشیں ہیں مگر خود
 اپنے اپنے مذاق رکھیک کی تصویر غزل سی چیز میں داخل کر کے نوجوانوں
 کی قوتِ سہمیہ کے اُبھارنے کو فقط اتنی ہی بات کے لئے کہ ایسے
 لوگ واہ واہ کریں اور ہموٹا استاد شاعران لیں خلاق سوز شعرا
 صرف کہے ہی نہیں جاتے بلکہ چھوٹے بھی جاتے ہیں۔
 یوں تو ہمارے شعرائے اردو نے شعرائے عجم کے طرز کی تقلید میں توسع
 کوئی بات اٹھا نہیں مگر جہاں تک ہماری نظر جواب تک دو
 باتوں میں کامیابی نہیں ہوئی ہو ایک تو عارفانہ و عاشقانہ سلسل
 مضمون کی غزل اردو زبان کی میں نے نہیں کبھی حالانکہ شعرائے
 عجم نے اکثر اس قسم کی غزلوں میں اپنا جوہر کمال دکھایا ہے چنانچہ
 حکیمائے شہساز کی ایک غزل میں نقل کرتا ہوں۔

وہو ہذا

گفت با بزم ساز گفتش بگریمہ گفت	صد آمد گفتش آن را ہمیں گفت
گفتش جمع است از یا خاطر علم از بزم گفت	گفت با خود ز حد خویش نگزاریم گفت
گفتش کمتر شمر دم از سن الامر گفت	گفت سر ابایدش از خاک کمتر شمر گفت
گفتش من سوختم دریا با کت گفت	گفت جسم لا عش از غضب خواہم گفت
گفتش برباد گشتم در حق منہ گفت	گفت خاکستر جو کرد و ختمش بباد گفت

گفت در حشر یک دم زندان تو خجسته
گفتش من تنہ گریہم زینہ تر حشر
گفت خیر تو شربت باشد در حساب عاقبت
گفتش این ہم حسابی از لبت تو گفت
گفت با ما برب کو تر نشیند عاقبت
گفتش گر عاقبت است زینہ تر حشر
گفت دیگر نگر ز دنیا طرقتی عظیم
گفتش دیگر کو گفتا مگو دیگر حشر
ارباب معرفت خوب جانتہ ہیں کہ قاصد (پیغمبر) اور معشوق (حقیقی) ہوتے
کیا غرض یہ باقی مضمون کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔

فارسی کی ایک اور بات غزلوں میں عیسایہ تقلید معلوم ہوتی ہے فارسی میں
الف تداہیم یائے وحدت یائے توصیف ایسی چیزیں ہیں کہ کلام کو مختصر مگر
نہایت خوشنما و موثر کر دیتی ہیں مگر ہماری اردو شاعری اس سے محروم ہے
ملاحظہ ہو **دل** ز من بردہ بتے سنگ دے سیم ہے۔ طرفہ بیدار ہے
مہر خہ ہر وقت ہر وقتے خوش کمرے۔ شوخ یاد و نظر ہے۔ فتنہ آفت
جانے بت زریں کلمے۔ غیرت مہر و مہرے کافیے دشمن دینے صنم کینہ وے
دلبرے شوہر گرے۔ غور کرنے والوں نے غم کیا ہی بجز اس کے البینہ ایسے
الفاظ لائے جائیں کوئی صورت تصرف کی ایسی نہیں معلوم ہوتی کہ یہی لطف باقی رہے
الف تداہیم کے لطف کو دیکھئے امیر و خسرو کہتے ہیں **سر و قد سمن**
برائے گ قیائے کیستی لالہ رخا و دلبر اجلوہ نمائے کیستی +

غزلوں کے بارہ میں خاص کر کے علمائے ادب نے یہ ٹھہرایا ہے
کہ سہل بہتہ ہو یعنی باوجود انتہا درجہ کی سلاست و روانی کے (جیسا کہ
لغات شاعر سے ہوا اور اوپر مذکور ہو چکا) اگر کوئی کہنا چاہے تو کہنا اس

دشوار ہو سچے اگر دشوار نہ ہوتا تو ہر شخص میر تقی ہو جاتا۔ بدرجہا چہ جانا
آسان ہے مگر سعدی و حافظ بتائے ہیں۔

میں قبل بھی اصرار تھا کہ صلیب اور ڈھانچہ ہماری
زبان کی (ہندی) ہے جو بوج بھاشا سے کسی قدر بگڑ کر نکلی ہے اسی حالت
میں لامحالہ اس زبان کو بچا کھا سے طبعی موانست ہونی چاہئے مگر
چونکہ یہ مجبوری اس میں الفاظ فارسی وغیرہ ایک ت سے ملتے رہے
اور بچا کھا کے ساتھ بے اعتنائی رہی اس لئے موانست فارسی
سے رہی۔ جو زبان جس ملک اور جس قوم میں اچھ اور مادی ہوئی
ہے ضرور ہے کہ اس کا لٹریچر بھی موافق اس ملک اور قوم کے مذاق
کے ہو ورنہ اگر انصاف کے ساتھ غور کیا جائے تو ان پچرال و بربر خالہ
فطرت ضرور ہوگا۔ چاہے کثرت عادت و فراولت سے مانوس و
فطرت ملک قوم کے مطابق کیوں نہ معلوم ہو بلکہ عادت اور کثرت
استعمال۔ کہ سب سے یہ حالت پہونچ گئی ہو کہ اگر اس قوم و ملک
کے اصلی و فطری مذاق کو کوئی موجودہ زبان میں برتنا بھی چاہے گا
تو کاتوں کو ناگوار اور الگھٹم معلوم ہو مثال کے طور پر ملاحظہ فرمائیں
کہ ہیر انجمن ایل و دمن وغیرہ کو سودائے عشق میں دہی رتبہ حاصل ہے جو بھارت
میں لپا مجنون یا ایران میں فرہاد و شیریں کو ہے۔ ایرانی ایک بیچارہ
نجم سیدہ بلبل باغوں میں چنچا کرتی ہے مگر اس ملک میں کوکلا کوئل
پہا فراق میں ایسے ایسے دل کش نالے اندھی رات میں کیا کرتے ہیں

کہ ان کی سرلی کو کٹ لوں کو ترپا دیتی ہے۔ بیہوشی کہاں کی حسرت یا مین
صدائے دلوں کو یہ مائے دیتا ہے۔ وہاں جیوں اور جیوں کو دیر یا نہیں یہاں لگا ہوا
آپ حیات کا مزہ دیتے ہیں وہاں کوہ ہامون سودا ز دکان عشق کے
سرخ پوٹے کے لئے موجود ہے تو یہاں کوہ ہمارا دہندہ چل جیسے پہاڑ
میں جن کی نظیر دنیا میں نہیں ہے۔ اختلاف مذاق کی اس سے زیادہ
کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ وہاں بڑے بڑے مقلعہ و مستحیدہ ایک سادہ و
بے لیش مرد نے عشق میں گرفتار ہو کر جتنے لوازمات ناگفتہ بہ
ہیں سب ادا کرتے ہیں۔ یہ بدترین اخلاق اور خلاف قانون
قطر بات شاعری کے سیرایہ میں کھپ جاتی ہے ورنہ ہمارے ایسے
اشعار جن سے ہزاروں یوان بھرے پڑے ہیں غیر قوموں اور غیر
ملک والوں کے سامنے ہر طرح ذلیل و رسوا کر دیتے (تکلف یہ ہے کہ
غیر و ن پر منحصر نہیں ہے ہم خود جو کسی قدر سنبھل کے چلنے کے عادی
ہیں چونکہ ہمارا مذاق شاعرانہ ہی اس ذلت کو گوارا کے ہوتے ہو اور یہ
عیب ہم کو عجیب ہی نہیں دکھائی دیتا نہایت خوشی و فخر کے ساتھ
بحسب تقاضائے ترکیب شعر ذرا بھی پس پیش نہیں کرتے اور
اکثر ویسے ہی شرمناک مضمون داخل غزل کرتے ہیں مگر بقول شاعر
ایک حمام میں سب پرہیز ہیں کوئی کسی پرہیز نہیں سکتا اگر ان
تمام شرمناک مضامین کو استعارہ پر محمول کیا جائے تو بھی بے گنتی
ایسے ایسے مقام ملیں گے جہاں مطلق استعارہ کی گنجائش نہیں ہو سکتی

اور بالفرض ہو بھی تو ان استعاروں کو یوں بہت کرنا اور پہلا
 عیش کی سی ناجائز تصویروں کا پیش کرنا کون سی انسانیت ہی ہمارے
 قابل و لائق و مہذب ذی علم و زبان داں شعر الفطوں کے ترک
 کرنے کے بارہ میں تو اتنی کرید کرتے ہیں (گو یا مسئلہ یا حکم شرعی ہی)
 مگر مضامین شرمناک کی طرف (جس میں بلاشبہ باز خواست عقیدہ کا
 خوف ہی) مطلق توجہ نہیں فرماتے العجب ثم العجب گو یا انھوں نے
 شاعری کے سے شریف و ہمہ گیر وسیع فن کو انھیں چند معری الفطوں
 کے جاننے اور اس کے اظہار تک محدود سمجھ لیا ہے۔ بلاشبہ فارسی ابوی
 کی طرف سے یہ عقول غدر ہو سکتا ہے کہ ہماری زبان میں افعال مذکرہ
 و موت میں کوئی فرق امتیازی نہیں ہے چاہے اس سے مراد مرد و
 چاہے عورت بیشک یہ سچ ہے مگر جو تصویر و خط و خال و لوازمات قائم
 کئے جاتے ہیں وہ تو کسی طرح عورت پر صادق ہی نہیں آسکتا۔
 البتہ ہمارے اردو زبان کی شاعری میں جو صیغے اور افعال معشوق
 کے بارہ میں مذکور استعمال کئے جاتے ہیں اور سب لوازمات عورت
 کے دکھائے جاتے ہیں یہ بہت ہی پسندیدہ ہے اور اس میں بجز خوبی
 کے کوئی رکاوٹ پائی نہیں جاتی تماشہ پر پیروی اشعار فارسی
 ایسے لوازمات سے بھی اجتناب کریں جن کا اطلاق محض مرد
 پر ہوتا ہے جس محض خلوص و راقصوں کے ساتھ ان مضامین
 کو لکھ رہا ہوں کوئی صاحب بجا تشبیہ اور عیامیانہ نکتہ چینی پر

ہرگز معمول نہ کریں۔ جب میں خود اس شرمناک فعل میں مبتلا ہوں تو دوسروں پر طنز و تشنیع کیا کروں گا۔ ہماری تنگ خیالیوں اور بیجا نکتہ چینیوں کی یہاں تک حالت زار پہنچ گئی ہے کہ تبدیل مذاق تو بہت دور دراز ہے اگر انہیں چند روزی لفظوں کو جیسے لیلے مجنوں فریاد و شہرے بھونچوں وغیرہ کی جاہ پر میرا بچھایا بھر تری وہ حالہ نہ ہاں! کیا کرے تو خدا جانے کفر و زندقہ کا فتوا اس کے بارہ میں ہو یا الحاد کا پھر یہاں یہ حالت ہو ایک اکیلا شخص کیا کر سکتا ہے۔

واضح ہو کہ زبان بھاکھا و سنسکرت بلکہ ہندوستان کی کل زبانوں میں بجز اس اردو عورت کی محبت مرد کے ساتھ مرد کی عورت کے ساتھ برتی اور دکھائی جاتی ہے فقط خیالی نہیں بلکہ واقعیوں ہے کہ یہاں کی عورتیں جائزہ طریقہ سے اپنے مردوں کی عاشق زار ہوا کرتی ہیں۔ ان کو ابتدا ہی سے یہ تعلیم دی جاتی ہے کہ دنیا میں ما پیر مشیر (خدا) ہی یا تمہارا شوہر یہاں تک یہ محبت اسخ ہو جاتی ہے کہ شوہر کا کوئی فعل ان کے مخالف نہیں ہوتا سوتیا بھل عورت کے لئے ایک طلحی شے ہے ہر چند اس کا سخت اثر یہاں کی عورتوں کے دلوں پر بھی بہت زیادہ ہوتا ہے مگر جیسے کہ شوہر کی محبت و اطاعت میں کوئی فرق ظاہر کریں یا چھین چھین ہوں غیر ممکن ہے۔ یہاں کی عورتوں کی محبت کا جوش اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ اپنے مردہ شوہر کی لاش پر جو ہزاروں

من لکڑی کی بے پناہ آغ میں جلائی جا رہی ہے یہ روانہ دار لکڑی اور خوشی
 خوشی زندہ جل جاتی ہیں پھر نہیں کہ اگر اُس مٹوے کی کمی تھی عورتیں
 ہیں اور اس تعداد ازواج کا بد اثر شوہر کی طرف سے ہو غیر ممکن ہے
 جتنی ہوں گی کوئی تلاش کے پاؤں کو کوئی ہاتھ کو کوئی سر کو گو میں
 لے بیٹھتی ہے اگر اعضا تک رسائی نہیں ممکن ہوئی تو تلاش کے کفن
 کے گوشہ ہی کو پیکر گرتی ہو جاتی ہیں اگر تلاش کے ساتھ کسی وجہ
 سے جلنا غیر ممکن ہوا تو اپنے پیاسے مردہ شوہر کا کوئی کپڑا یا کوئی
 ہتھیار ہی سہی منوں لکڑی میں رکھ کر اور اس میں آگ ڈال کر
 بلند شعلوں کے اندر کود کر جل کر خاک ہو جاتی ہیں اگر حیا ناپہ بات
 کسی سخت روک کی وجہ سے میسر نہ ہوئی تو بعد شوہر کے لہذا اند دنیا کو
 بے اوپر حرام کر لیتی ہیں ہی سر کے بال جن کے تعریف میں حرام ہو گئے
 بال انہوں سے کام لیتے ہیں بے تکلف مٹا ڈالتی ہیں کیسا کہنا اور کہا
 عمدہ لباس کہاں کی مٹی اور کیسا کا جل کہاں کا بستر اور کیسا تیر
 سب کو تاعمر اس طرح دل سے بھلا دیتی ہیں گویا یہ چیزیں کچھ ہی ان
 کے استعمال ہی میں تھیں بلاشبہ فی صدی نصف ایسی بھی بنتی ہیں
 یہاں سے یہ افعال کرتی اور حقیقت فاجرہ ہوتی ہیں ان کو
 متنبہ کر کے اگر دیکھتے تو بھی غالباً کسی قوم اور کسی ملک میں اس شدت
 وفاداری نہ پائے گا۔ پھر مثلاً مشہور ہے کہ تالی دونوں ہاتھ سے جمتی
 مرد بھی عشق و محبت کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ اگر سبیاں کے

تاریخی اور سچے حالات عشق و محبت کی داستان جو فسق و فجور سے کوئی دور ہو لکھی جائے تو شانہ کئی دفتر جمع کرنا ہو۔

مذکورہ بالا لن و مرد کی فطری دیا کہ محبت کے علاوہ یہاں کسب موسم سال بھر ترک عشقیتہ مضامین کے لئے حد سے زیادہ مناسب و با اثر ہیں اگر مملکت ایرات میں خیال کیجئے تو صرف حمل کی تحویل سے لیکر جون تک جتنی خوشی چاہئے منایا جائے اسکی اصل میں عریب بلبل جس قدر ہو سکے نعرے مارے۔ بعد کو تو ہر بار سی آزادی کی اجازت ہی نہ دی گئی یہاں البتہ بیباک سے لیکر نصف اساطیر کو یاد دھانی مہینے تک جس قدر چاہئے موسم کی شکایت کر لیجئے اُس پر بھی جو بی نوں اس ملک میں افراط سے دولت تھی اطمینان تھا یہی سخت گرجی کا موسم معتدل اور راحت رساں ہو جاتا تھا۔ عمدہ عمدہ کئی کئی منزل کے مکانات خس کے بنگلے خس کی ٹیٹیاں صبح و شام پانی سے سینے ہوئے باغوں کی تروتازگی شیریں نہروں دریاؤں کا لہرانا ہر جگہ بکروں اور کشتیوں کی افراط اسی فصل سے پھلوں و میوؤں کا پھلنا راتوں کو مکان کی چھتوں و صحن میں باہم دوستوں کا مل بیٹھنا اور ہوا کی خشکی کا لطف اٹھانا بحسب مناسبت موسم جا بجا میوے میلوں کا ہونا۔ دو چار گھنٹے دن کی مصوبت گرما کا پورا نعم البدل ہو جاتا تھا۔ سیر اور او موسم معتدل و فرحت افزا خصوص ہر سات کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں پڑتا۔ یہی وہ موسم ہے کہ کالے کالے ایر نیلے آسمان

پر چھا تا شروع ہوتے ہیں فحشہ بانی کے چھٹیوں سے زمین کا رنگ
 بدلنا شروع ہو جاتا ہے ٹھنڈی ٹھنڈی صحت افزا ہوا میں ہر طرف جلنا
 شروع ہوتی ہیں یہی وہ موسم ہے کہ پچھڑے ہوئے عاشق و معشوق
 ملا دیتا ہے۔ پندرہس میں گئے ہوئے گھر پھرتے ہیں باغوں میں کثرت
 سے عیش و آرام کے سامان مہیا ہو کر تے ہیں آموں کے درختوں میں
 وے اس کثرت سے آجاتے ہیں کہ بار سے ڈالیاں زمین پر جھک
 جاتی ہیں فالسے انار رنگتے کوئلے مختلف رنگتوں اور مختلف رحمت
 نش خوشبوؤں سے دل و دماغ کو تازہ کرتے ہیں انگور کی طرح آم کے
 ر کے لالگوں لالکھ خوشے اپنی اپنی میٹھی اور جہاں ذرا شیم سے دل کو ٹھننے
 سے ہیں آموں کے انجان درختوں میں سر بفلک جھوٹے ان پر رنگا
 لک بھڑے پھنے پیرا دوں کا ہلکے ہلکے بیگانے پنا اور اس موسم کے
 راقی چیزوں کا دل کش لہذاؤں کے ساتھ گانا اسی طرح ہوا دیوالی
 نت کے مختلف موسموں میں مختلف عیش و عشرت کے سامان ساتھ
 کے ان موسموں کے سامان کو مذہبی رنگ میں رنگنا اسی کے
 تہ سچی اور پاک محبت کی جیتی جاگتی تقویروں کا پیش نظر ہونا۔
 میاں کے بڑے بڑے مہاتما کیشیروں کا ان سامانوں خصوصاً
 جی اور پاک محبت سے متاثر ہو کر مبالغہ سے کوسوں دور ہو کر اپنے
 لکبتوں اور سچے ہونے نظریں میں آن مضاہین کو لیکر مبالغہ
 بیروں کے ساتھ حقانیت و روحانیت و معرفت کے مفہوم

پیدا کرنا تاکہ میری نظم محض کھیل اور ہوس رانی نہ سکھائے۔ ان نتیجہ سنج
 کبھیوں اور شاعروں کے ساتھ کولوں پھیوں چپوں اور مختلف صد
 کیے والے پندوں کا ہم زبان رہنا۔ کیا یہ سب ایسی چیزیں ہیں کہ
 شعر کے دلوں اور خیالوں پر اثر نہ کریں اور پھر جب اس اثر سے ان کے
 دل و دماغ بہرور ہیں تو ان کے کلام جاذب قلوب با اثر نہ ہوں
 نتیجہ ممکن ہے مگر دل چاہئے بھلا اہل دولت یا ذی علم پندتوں کا تو کیا
 تو کمری حیرت یہاں کے ان اگلے ان پڑھ اور پست درجہ کی قوموں
 پر ہر جنہوں نے اپنی گنوا ری زبان میں طرح طرح کے ایسے ایسے
 گیت اور سچے عشق و حسن کی داستانیں موزوں کر رکھی ہیں کہ اگر کوئی
 عاشق خدا (بہ شرطیکہ اس زبان کو سمجھے بھی) سن لے تو حد سے
 زیادہ متاثر ہو جائے گا۔ بعض گنوا کہنیاں کے گیت بھی سننے میں جواہرات
 کی گنوار عورتیں تقریبات یا باغوں سے میوہ چننے وقت یا قافوں
 میں گائے جاتے ہیں۔ میں نے عرب کے حدی خواہوں اور تقریبات میں
 جو گیت گاتے جاتے ہیں بہت شوق سے سنے اور مضمون سمجھے
 ان کی کوشش کی ہے میں نے جنگ احد میں کفار مکہ کے جوش میں لالہ
 کے لئے جو گیت دف پر بعض مشہور عورتوں نے گایا تھا جس کو
 تافیر نے حضرت امیر حمزہ عمنہ خبر خدا کو قتل کو دیا کتابوں میں
 پڑھا ہے جسکی باترا یوں ہے **ع** نحن بنات الطاسق
 امشی علی التماسق۔ (مجموعتیں آسمان کے ساروں

بیٹیاں ہیں۔ محلی اور گرد گدے بچھونوں پر چلنے والیاں ہیں (شاید زبان کے نہ جاننے سے وہ لطف مجھ کو نہ ملتا ہو لیکن قطع نظر اس کے آخر مفہوم اور مقصود تک تو انسان پہنچ سکتا ہی یا نہیں اور پھر بغیر ترجمہ کر لئے یہاں کی بھاکائیں کب سمجھیں گی ہیں۔ تاہم چند لفظوں کے سمجھ لئے مفہوم تو ضرور سمجھ میں آجاتا ہے۔

اور اور دل کش طرزِ ادا و موثر مضامین کو جانے دو محض خطابیات کو لیلو ہمارے اردو کی شاعری میں معشوق کی طرف جن جن لقب سے خطاب کرتے ہیں اس کی کوئی کمی نہیں ہے۔ جلاد قاتل سفاک وعدہ خلاف بہ جانی تہذیب و تمدن کہاں تک لقب گنواؤں ان سیکڑوں خطابوں میں شاید گنتی کے ایسے خطاب ہیں جن کے الفاظ بیارے اور دل کو کھینچنے والے ہیں جیسے لہر جانِ جاں محبوب معشوق دل ربا وغیرہ۔

اول تو یہاں کی ہندی اور بھاکھا زبان میں ان خطابیات کی کوئی حد نہیں ہے جہاں جیسا مقتضائے مضمون دیکھتے ہیں وہاں ویسے ہی دل کش اور چھپے ہوئے مطلب کے مناسب القاب سے خطاب کرتے ہیں (جیسا آگے بیان ہوگا تاہم شام بروگی یہ جو نظم لکھاتی وغیرہ بہ کثرت خطاب ہیں اور اکثر ایسے ہیں جن کے مفہوم کو اردو کا کوئی خطاب پوری طرح ادا نہیں کر سکتا ہی ایک ایسی جہنم سنگھائی کو لیجئے اس کے مفہوم میں کتنے پاک خیالات داخل ہیں جسے وہ خطاب

جو اس مضمون کے اعتبار سے اختیار کئے جاتے ہیں ان کا لطف
 ان مضامین ہی کے ساتھ ہے۔ قصیدہ اقسام نظم میں ہے اس
 مشہور قسم کے موجد اہل عرب ہیں۔ قصیدوں میں والا ایک مطلع
 ہوتا ہے باقی اشعار اسی قافیہ کے پیرو ہو کر رہتے ہیں قصیدے بہت
 کم مرتب ہوتے ہیں اگرچہ اہل عجم نے فارسی میں اکثر مرتب قصیدے
 لکھے ہیں قصیدوں کو اکثر کسی تہید کے ساتھ شروع کرتے ہیں پھر
 مناسب طو سے اصل مضمون شروع کرتے ہیں ایک مضمون سے
 دوسرے مضمون کی طرف کچھ جانے کا نام گریز ہے قصیدوں کے
 اکثر مقدمے اور تہید میں چونکہ ذکر بہار و ایام شباب کیا جاتا ہے
 اس لئے اس تہید کو تشبیب کہا جاتا تھا مگر اب ہر قسم کی تہید کو تشبیب
 کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ قصیدوں میں سات شعر سے کم اور سولہ شعر
 سے زیادہ نہ ہونے چاہئیں مگر رفتہ رفتہ ایک ایک سو سے زیادہ
 کئے جانے لگے۔ کبھی کبھی بیج بیج میں پھر مطلع لگا دیا کرتے ہیں تاکہ
 تازگی پیدا ہو جائے قصیدے میں زیادہ تر ممدوح کے اوصاف
 بیان کئے جاتے ہیں اگرچہ اور اور مسلسل کسی مضمون کے بھی قصیدے
 ہوتے ہیں کسی ممدوح کے اظہار غم و الحہ کی تہید میں جو سامعین پر
 اثر پہنچانے کے لئے ممدوح کے اوصاف و محامد مذکور کئے جاتے
 ہیں جس کے اشعار مثل غزل کے ایک ہی بحر و قافیہ ہوتے ہیں
 وہ سب قصیدے ہیں داخل ہیں اگر ترکیب مذکورہ کے ساتھ

کسی کی قبح مسلسل ہو تو وہ بھی قصیدہ کہا جائے گا مدح تو مدحیہ اور بوجہ تو
 قدحیہ۔ فارسی زبان میں قصیدہ کا موجد عباس شہر مرو کا ہے والا ہی خلیفہ
 ماموں رشید جب شہر مرو میں داخل ہوا تو بطور خیر مقدم فارسی میں اسی نے
 سات شعر کا قصیدہ پیش کر کے امید سے زیادہ انعام پایا پھر کیا تھا
 شعرا کے جلب منفعت کے لئے ایک معقول طریقہ پیدا ہو گیا متقدّمین شہر
 فارس کے کلام میں مثل اہل عرب کے سادگی تھی جوں جوں زمانہ آگے بڑھا
 سادہ مضامین (جن میں فطری اثر تھا) وہ تو تخریج ہو گئے ناچار شعرا نے
 مبالغات و اسہامات و دیگر صنائع کو بطور ملزوم مالا یلزم قصیدوں میں
 اختیار کیا اس لئے قصیدے صلیت سے بہت دور جا پڑے۔ تمہیدی
 اشعار نہ بھی ہوں اور مسلسل مضمون بطور غزل کے متفقہ و موزوں
 ہوں تو قصیدہ میں داخل ہے۔

قصیدے حمد و نعت و منقبت کے علاوہ سلاطین و امرا و علما و حکما و کمال
 وغیرہ وغیرہ کی خواہ مدح خواہ قدح خواہ اور کسی مسلسل مضمون کے کہے جاتے
 ہیں مگر زیادہ تر اطلاق مدح ہی پر ہوتا ہے۔ قصیدے مدحیہ پہلے تو سلاطین
 عظام و امراء کے با نام و نشان میں کہے جاتے تھے جن میں پہلے تو ان
 کے اوصاف ذاتی مثلاً صورت و شکل کی خوبی شجاعت و سخاوت و دولت
 و دیگر اوصاف بیان کئے جاتے تھے پھر ان کے اوصاف خارجی و زائد
 مثلاً امارت و دولت ان کی سواری کے گھوڑے ہاتھی کثرت خدم و
 حشم کو ان پر کمرے تھے پھر دعائیہ اشعار ختم کئے جاتے تھے یا تو قصیدے

اس کے ابتداء کی یہ نوبت پہونچی کہ ادنے ادنے بنیوں اور چٹری فروتنوں
 تک کی شان میں کہے جائے لگے ذاتی اوصاف تو ذاتی ہیں ایسے ایسے
 لوگ جو کبھی ایک ٹوپر مائے در کے نہیں پڑھے قصیدہ گو شعرا نے
 ان کے گھوڑے اور ان کی شہ سواری کے اوصاف فلک مفتاح تک
 پہونچائے جس شخص نے فی عمرہ ایک چھری تک کمر میں نہ باندھی اس
 کی تلوار کے کاٹ کو ذوالفقار علی کے مماثل بنانا دیا یہ کیوں اس لئے
 کہ چار پیسے ملیں چاہے یہ شریف فن کیسا ہی بدنام و مبتذل کیوں سمجھا
 جائے پتھر کلفت یہ تو کہ اگر ایسا ممدوح قصیدہ ہی اور اس نے ایسے قصیدہ
 کو اپنی بوجھ سمجھی اور شاعر صاحب کے قصیدے کے رتبہ سے (جس کو وہ
 اپنے نزدیک الہامی سمجھے ہیں) کچھ کم دیا تو بوجھ کے لئے طیار ہیں۔
 اگر خیال کیا جائے تو ایسے بے موقع اور بے جگہ مضامین بلند کا
 صرف کرنا بھی ایک حیثیت کمر کے برخلاف شان بلاغت ہی البتہ
 مذہبی قصائد جو کہے جاتے ہیں ان کی صوت دوسری ہی ہاں خود
 مافح و سامع (جن کو سنانا مقصود ہوتا ہے) سب ایک ہی خیال
 و اعتقاد کے ہوتے ہیں ایسے خوش اعتقاد ان مقدس مدعوں
 کے اوصاف و شان کو ان اوصاف ظاہری سے (مہر خند بظاہر کیسے
 ہی مبالغہ سے کام کیوں نہ لیا جائے) کہیں بہتر سمجھ رہے ہیں ہاں یہ خیال ہی
 کہ ہر دو عالم قیمت خود گفتہ ۴۰ نرخ بالا کن کہ از زانی ہنوز ۴۰
 ایسی عین اور ایسے قصائد بالضرورہ باموقع و مقتضائے حال کے

موافق اور حدود بلاغت کے اندر میں پھر کونکر جاذب قلوب با اثر نہ ہوں۔
 قطع نظر قصائد کے اور اور اوصاف کے بعض بعض مدعیان فن شعر نے یہ بھی لکھا ہے
 کہ قصیدوں میں بے بے دھوم دھماکی ہوئے ہوئے الفاظ ہونے چاہئیں جن سے
 شان کلام کی برہ جاکے۔ غالباً اس سے ان حضرات کی غرض یہ ہے کہ لغات غیر مستعمل کا
 سلسلہ عربی یا فارسی ترکیبوں کے ساتھ لایا جائے کہ اسے طلاعات علمیہ کی سماعت
 رکھی جائے۔ تمام علمائے ادب کا اس پر اتفاق ہے کہ قصیدہ کے موجد اہل عرب ہیں اور
 اہل عرب کی فصاحت و بلاغت ہر طرح مسلم ہان کی گئی ہے اہل عرب زیادہ تر
 قصیدوں ہی میں اپنا کمال ظاہر کیا کرتے تھے عرب کا جو شاعر سب سے زیادہ سلیس
 و روان و باحاورہ اور مطابق حضرت کے قصائد نظم کرتا تھا وہی بلند و شعر
 مانتا جاتا تھا۔ سیدہ امرو القیس کا وہ قصیدہ جس میں اس نے اپنی معشوقہ عتیرہ
 کا کچا چٹھیا بیان کیا ہے یا البیہ کا وہ قصیدہ **اَدْنَتْ اَلْدَّيَا حُلَاہَا**
 و مقاصد کے ابتداء کی جو یہ بیان کے لئے دلیل و ضحیٰ جن جن الفاظ
 اور ترکیبوں کو یہ حضرات دھوم دھماکی بتا رہے ہیں وہ ان کے روزمرہ اور
 عورتوں اور بچوں تک کی زبان پر جاری تھے البتہ سلسلہ اور موثر طریقہ سے
 ان الفاظ کا اپنی جگہ پر استعمال کرنا یہ ان کا کمال ہے کسی نے حضرت سلطان
 البلغا علی ابن ابی طالب سے پوچھا کہ ایام جاہلیت میں سب سے زیادہ
 اشعر الشعراء کون تھا آپ نے فرمایا کہ الملک الفضیل ذی کمرہ بادشاہ بادشاہ
 کمرہ سے غرض حضرت القیس ہی اس کے غینہ والے قصیدہ میں فحش مضامین
 بھرے ہیں مگر انہیں کہ مقتضائے حال اور فطرتی ہیں اس لئے بحیثیت شعر

وحسن بیان کے بعد قابل تعریف و ولید کے قصیدہ آفت الدیار کی جو تہی
 تعریف ہو وہ کیوں ہی اسی لئے کہ اس نے ہن مقام کی (جس کا مستزاد ہ حال لکھنا
 پوری تصویر کھینچی ہے یہ مختصر حال تو اہل عرب کی قصیدہ گوئی کا لکھا گیا ہے
 فصحا و شعرائے عجم کے قصائد تو خوب یاد رہے کہ چوتھی صدی ہجری تک تو نہ
 قصائد میں اتنی ترقی تھی نہ اشعار میں طوالت چھٹی صدی سے شعرائے
 اس میدان میں پاؤں بڑھایا ابتداء تو اسی سادگی اور فطری مختصر اشعار سے
 کام لینا شروع کیا اور اہل عرب کے طرز بلاغت کے پورے مقلد رہے مگر جب
 خزانہ خالی ہوا تو ادھر ادھر ذہن دوڑانے اور اوصاف زائد پیدا کرنے کی سخت
 ضرورت ہوئی رفتہ رفتہ مبالغات ایہام و دیگر صنائع کے بھر دینے کی ضرورت
 ہوئی یہاں تک کہ بعض قصیدہ گو صنائع و حیل کی تلاش میں شعر کے جوہر
 اعلیٰ یعنی مقتصدانے حال کو بھی بھول بیٹھے۔ باوجود اس کے یہ جو سمجھا گیا ہے کہ
 دھوم دھامی الفاظ یعنی ہوئے ہوئے الفاظ ان کے قصائد میں ہیں یا ہو
 جیسے شگول معنی شوخ و زیبا شبہ گوں معنی یوت کارنگ غراب معنی ایک
 قسم کا بھارت۔ نذاب معنی گداختہ شدہ مجتہد حلقہ در حلقہ بال قسم سب السبل کے
 پڑھا ہوا۔ مجتہد حیا کے۔ ہزار در ہزار ایسے ہی الفاظ جو ان کی زبان و قلم
 میں داخل ہیں مطلق نامالوس نہیں ہیں۔ چونکہ متاخرین شعرا میں قافیہ شیری
 نے غامس کر کے قصائد میں اپنا کمال ختم کیا ہے اور شاید ہمارے حضرات کی
 دھوم دھامی الفاظ سے اسی کے مختار الفاظ سے غرض ہو جن کے جمع
 کرنے کا وہ بادشاہ ہے (جسے حیدر اس شہرت سی ترکیبیں اور الفاظ وہی اختیار

کہ ہیں جو سلمان سا وحی و حکیم سنائی کے ہیں مگر تعریف یہ ہے کہ ایسے الفاظ
 کے استعمال کا موقع خوب بکھٹا ہے اس بارہ میں اس کے جتنے قصائد ہیں
 غالباً اجتماع الفاظ دل پسند میں اس کے سوا بہتر قصیدہ لا جواب ہیں
 از تجملہ یہ قصیدہ ہے جس کی تشبیب یوں شروع کی ہے **۵** بگڑوں یا ملاؤں
 تیرہ ابرے بر شد از دریا۔ جو ام خیر و گوہر بن و گوہر ز امشبہ گوں
 چوں شب عاشق گرفتہ چون ل عاشق۔ نہ تگ طرہ واسق مثال نہ عذرا
 اسی قصیدہ کے آخر میں مام رضا کی مدح میں کہتا ہے **۶** باوصاف
 تو قاتی دہر و دسخن دانی۔ کند امروز دہقانی کہ حاصل بر فردا۔ سخن چست
 و او دہقان شام زرع عمل ایماں۔ نشانند داند در دنیاں کہ چند خوشہ در جوار
 اسی قسم کے دوسرے قصیدہ کی تشبیب یہاں ہے **۷** بہار آمد کہ ارکلبن ہی
 باتگ ہزار آید۔ بہر ساعت خرویش مرغزار از مرغزار آید۔ تو گوئی ارغنون
 بستد بہر شاخ و بہر برگے۔ ز بس باتگ تدر و بلبل و دراج و صارا آید۔ پھر کہتا
 ہے **۸** اگر در سنبلستان ہ من ز ولیدہ کیسوا کہ از سنبل بیغمم ہوئے جاں
 بے اختیار آید۔ الیاسا قیامی دہ بجان من بیای دہ دہ دہم ہی نور دہ
 دہ کہ می ترسم خمار آید۔ یکے بر لالہ پاکو بد کہ ہی رنگ می دارد۔ یکی از گل بوجد
 آید کہ رخ بچوئے یا آید۔ ایک دوسرے قصیدہ کو جس طلب سے شروع کرتا ہے **۹**
 ریس نامہ دلدار دشمن از شیراز دہ ماں گرفتہم و بوسیدم و کشودم ہاڑ دہ نوشتہ ہو
 مرا کی مقیم گشتہ تیرہ چہ فتنے واد کہ دل بر گرفتہ از شیراز۔ شنیدہ ام کہ تیرہ
 شاہان شکوہ لاند۔ ہمہ شکاری و بھیر گہ و ضیہ انداز۔

کون کہہ سکتا ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی ایسا ہے جو وہاں کے محاوروں میں وزمرہ
 مستعمل نہ ہو۔ فارسی زبان کا آشنائی دوسری بات ہے مگر جن لوگوں کی
 عمر میں فہمائے ایران کی صحبت میں ختم ہوئیں ان کے نزدیک یہ اشعار
 ایسے ہیں کہ جیسے فصیحائے شیراز و صفہاں آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔
 شاید جیسا کہ میں نے اوپر کہا قصیدہ کی تعریف بیان کرنے والوں کی غرض
 دھوم دھامی الفاظ سے یہ ہو کہ تشبہ وغیرہ میں اصطلاحات علمیہ کو
 صرف کرے اگر درحقیقت اصطلاحات علمیہ بطور خاقانی کے یا بطور
 ملا عرنی کے یا جیسے نعمت خان عالی نے کامکار خاں الی ہجو جس کا
 پہلا مصرع یہ ہے **بار دیگر کہ خدا شد خاقان والا منزلت کہا ہے اور ان**
اصطلاحات علمیہ سے تشبہ وغیرہ کا کام بھی لیا ہے تو ان کی علمیت و خوبی تلاش
اس سے ظاہر ہوتی ہے ہاں اگر معمولی مشہور اصطلاحات کے نام سے سنائے فقط گنوا دے
کہے ہیں تو بعض علم و خوبی تلاش کے شاعر کا مبلغ صاف کھل جاتا ہے کہ یہ
باتیں علم سے تو علاقہ نہیں رکھتی ہیں فقط نمودار ہی مقصود ہے۔
 خاقانی وغیرہ کے قصائد کے بعض اشعار جو محل طلب ہو گئے ہیں اس کی توجہ پر
 کری۔ اپنے کہاں رد میں جتنے قصائد میں نے دیکھے ہیں (اگرچہ اپنے اپنے طور
 پر سب اچھے ہیں) مگر سچ بھی مرزا رفیع سودا کے قصائد مدحیہ ہوں یا قدحیہ
 پر اعتقاد کر کے بڑھے ہوئے ہیں۔ فی زمانہ جبکہ ہر چیز کی چھان بین کی جا رہی
 ہے قصیدہ حمد و نعت منقبت کا تو کیا کہنایوں بھی کتنی مدوح کی شان میں کہنا
 مستحسن ہے بشرطیکہ مدح و تعال کے اندر ہے اول تو غیر مستحق کی شان میں بھٹا

بن کر خود کو تو خیر اس فن کو تو ذلیل نہ کرے دوسرے مبالغوں اور طوالت سے
 ہرگز کام نہ لے اور کوشش کرے کہ شعر کم ہوں مگر لطافت نمکینی و خوبی محاورات
 و جستگی میں اپنی نظیر پائے اقسام نظم میں مشہور و معروف و معروفہ الازرا
 قسم مثنوی بھی ہے مثنوی اسم باسے ہے یعنی دو مصرعے والی ہے اس کے
 جملے اشعار بطور مطلع غزل کے ہوا کرتے ہیں اس کا ہر شعر مختلف القوافی ہوتا ہے
 مثنوی زیادہ مسدس ارکان میں کہی گئی ہے اگر مثنوی بحر میں کہتے ہیں تو
 سالم بہت کم دیکھی ہے مخدوف یا مقطوع بیشتر مثنوی ہے مثلاً بحر تقاریمین
 تمام خداوند جان آفریں فعلن فعلن فعلن فعلن۔

مثنویاں فارسی میں شمار ہیں۔ ایک بڑے مشہور محقق نے اپنی تصنیف میں
 بے تکلف چھپو ادیا کہ عربی زبان میں مثنوی نہیں ہے دیکھ کر محکوم سخت تعجب
 ہوا شاید شیخ الرئيس کی مشہور مثنوی از جوزہ سینائیہ کا نام انھوں نے
 نہیں سنا میں نے کلکتہ میں مشہور مستشرق مسٹر کینلی سابق جج ہائی کورٹ
 کے کمرہ میں دہلی پروف شیٹ دو عربی مثنویوں کے اُن کی نیز پر دھڑ
 پائے جہاں مدوح کے بیان سے معلوم ہوا کہ ایام جاہلیت کے دو شاعر
 کا کلام ہے مصرعہ جہاں مدوح نے منگائی ہیں اور چھپو الیہ ہیں ہماری
 اردو میں بھی مثنویوں کی کچھ کمی نہیں ہے مگر لائق ذکر یہی چند مثنویاں
 ہیں ایک بدر مینہ معنف حسین دہلوی مرحوم دوسرے گلارہ نسیم جسکی خوبیاں
 کے آگے اعتراضات اگرچہ بعض سچے بھی ہوں مگر بے حقیقت ہیں خیلانی
 و نیز مثنویوں میں سرزاد فیض کی مثنوی نان نمک بھی قابلِ دید ہے

جس کو ذکر ان کے حالات میں کیا گیا ہے لیکن سچ یوں ہے کہ نظامی
 امیر خسرو ہاتھی کی لیلیٰ مجنوں شیخ سعدی کی بوستاں فردوسی کے
 شاہنامہ مولانا روم کی مثنوی حکیم سنائی کے حدیقہ فیضی کی نل میں
 یہاں بھی کی سہتہ الابرار وغیرہ وغیرہ نامی مثنویوں تک ایک بھی نہ پہنچی باقی جس کو
 تراشہ اور چابیتی بھی کہتے ہیں موجود اس کا استاد رومی ہی حکیم شاعر ایک دن
 بازار میں چلا جاتا تھا راستہ میں چند لڑکے گولیاں پھیل رہے تھے یہ تماشا دیکھنے
 لگا ایک چالاک لڑکا اپنی گولی کو لندھکا کہ سوراخ کی طرف لے چلا تا لیا
 بجا بجا کہتا جاتا تھا **غلطان غلطان** ہی رود درین گو۔ وہ کوئی بھی
 حسب مراد گڑھے میں گر گئی اس لئے اپنے خیال میں موزوں پاکر غور کیا تو زحمت
 لگانے سے بہتہ لگا کہ مصرع بحر مزج میں ہے اس کے دو دائرے بنا ایک دائرہ میں
 بعد اس مفعولن سے کہ کے بارہ اوزان قائم کئے پھر دوسرے دائرہ کو مفعول سے آغا
 کر کے اس میں بھی بارہ اوزان قائم کئے اور چار مصرعوں پر اس ہی بنا رکھی چار
 میں قافیہ رکھے مگر متاخرین نے تیس مصرع کا قافیہ ضروری سمجھا پہلے رباعیوں
 میں خلاقی و معرفت کے مضامین دا کہے جاتے تھے چنانچہ ابو سعید ابوالخیر نے
 تو ایک یو ان حکیم ہی رباعیوں کا چھوڑا ہی۔ تیسرے کی رباعیاں بھی بل ذوق کو
 تر پڑتی ہیں۔ عمر خیام نے غریبیت میں حقائق و وقایع کے مضامین لعل
 کر کے بڑی شہرت پائی۔ مگر اردو میں اب تک کسی کو دور تہ نصیب نہ ہوا
 قلعہات میں اسی طرح شاہزادہ ابن یحییٰ نے جوابت اور نام پایا وہ بھی
 کسی کو نصیب نہ ہوا قطعاً اور قعیدہ میں یہ فرق ہے کہ اس میں مطلع نہیں ہوتا

ذل گرفتگی چنانچہ کسی قدر تو اس کو میں پہلے بیان بھی کر چکا ہوں پھر بھی کہتا
 ہوں کہ فصاحت و بلاغت کے بیان میں جتنے شرائط اوپر مذکور ہوئے
 بعض بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شعر میں وہ سب باتیں تو موجود ہیں مگر وہ
 شعر طبع سلیم و ذوق صحیح کے دل کو جذب نہیں کرتا اور کانوں کو اپری ہی
 سا معلوم ہوتا ہے بعض قویہ ہوتا ہے کہ مضمون شعر تو اعلیٰ درجہ پر پہنچا
 ہوا ہے اور لفظ اپنے اپنے ٹھکانے پر ٹھیک ہیں مگر ڈھار ڈھار سا ہے
 اور وہ لوچ نہیں رکھتا جو شعر کی اصل خوبی اور جان ہے اسی کے مقابل
 میں باعتبار مضمون خوبی بندش کے اگر بلاغت کے رد سے توجیہات
 قائم کئے جائیں تو دوسرے شعر سے یہ شعر نسبت ہی مگدول کو جو یہ شعر
 (جس میں جو بات و محاسن بلاغت اس شعر سے کم ہیں) ضرور بجاتا
 ہے وہ نہیں دیتا۔ غالباً میرے اس بیان کی وہ حضرات ضرور تصدیق
 فرمائیں گے جنہوں نے ایسے شعروں پر بہت غور کیا ہے شیخ بہائی نے
 کشکول میں سی بارہ میل یک نقل لکھی ہے کہ دو شاعروں کے دو شعر
 ایک ہی مضمون کے تھے مگر ایک شعر جس کے سامنے پڑھا جائے علم ہو
 یا جاہل وہ اس کی بی تعریفیں کرتا تھا اور جس کے سامنے دوسرا شعر
 پڑھا جاتا تھا وہ کہہ اٹھتا تھا۔ شعر الاول ابودمن ہزار معنی و بیان
 و بلاغت کے تمام تھا عد کا پورا لباس اسی دوسرے شعر کے قد پر غریب تھا
 مگر پہلے شعر کے سامنے پھیکا ہو جاتا ایک بٹے ادیب سے پوچھا کہ آیا سبب
 اس کا کیا ہے انہوں نے کہا کہ بھائی بات یہ ہے کہ طبع سلیم و ذوق صحیح

کی معیار کے آگے کوئی معیار نہیں ٹھہر سکتی اگرچہ فنون ادبیات بھی
 طبع سلیم و ذوق صحیح ہی کی معیار پر بنے ہیں مگر ذوق صحیح کا احاطہ کہاں
 تک ممکن ہے۔ آغا نی نے بھی اک عربی گیت کے بارہ میں قریب یہ
 اسی کے ایک نقل لکھی ہے۔ غور کرنے والوں کو ضرور سوچنا چاہئے کہ
 آیا اس کے کیا وجوہ ہیں جہاں تک ممکن ہو کوشش سے اس کتبہ کو
 دریافت کریں نہ یہ کہ قصص بے پردائی کو دخل دیں۔ میں نے
 اکثر فارسی کے عمدہ شعروں کا ترجمہ حتی الوسع اردو میں کئی کئی طریقہ سے
 نظم کیا اور کوشش کی کہ جتنے الفاظ جن جن معنوں اور مطالب کے ساتھ فارسی
 شعر میں ہیں اردو میں ان سے تجاوز نہ ہو اکثر اس بارہ میں کامیابی بھی ہوئی
 مگر وہ دل پسندی جو فارسی شعر میں تھی نہ پائی اپنے مذاق کو صحیح نہ جان کر
 اور اور با مذاق دوستوں کو سنایا سب نے تنقید کی کہ بلاشبہ فارسی شعر
 کی جاذبیت و دل پسندی طبعی ہوئی ہے۔ اس سے زیادہ بھاکھا کے درویش
 میں جاذبیت و اثر پایا۔ ایک میں نہیں بلکہ ایسے باتین لوگ بھی جو بھاکھا
 کے الفاظ کو پوری طرح نہیں بلکہ ٹٹول کے ساتھ کچھ کچھ سمجھ لیتے ہیں سب
 کو اپنا ہم زبان پایا اس بارہ میں بھی بہت غور کیا کہ آیا ایسا کیوں ہے
 کہ ایک اجنبی زبان کے شعر ہماری ماٹوس زبان سے آخر کیوں اثر میں پڑے
 جاتے ہیں ممکن ہے کہ خوبی معنوں ہی اس کا سبب ہو اس لئے اکثر درویش
 کے مضامین اردو میں نظم کر کے دیکھے تو بھی وہ بابت نہ پائی تا ایک بار یہ
 خیال آیا کہ شاید بعینہ کسی معنوں کا بحسب اقتضائے ترکیب زبان

مناسب نہ ہوتا ہو اس لئے چلتے کہ اس کے فقط مفہوم کو اپنی زبان میں
 لیا جائے چنانچہ اس خیال کر کے ایک دوسرے کو کئی ترکیب سے اردو
 میں نظم کیا لیکن دل پسند نہ ہوا وہ دہرایہ ہے **۱** مکت تریا
 کان میں کہ نس سدا کیا نہیں معنی یہ ہیں کہ موتی عشوق کے کان میں ہمیشہ
 کاپتے رہتے ہیں۔ دوسرا لکڑا یہ ہے۔ ترچھی چتون سے ڈریں کہ پھر نہ بید
 جائیں یعنی اس ڈر سے کانپتے ہیں کہ ایسا نہ ہو پھر بید دے جائیں۔
 ممکن ہے کہ کوئی صاحب ایسا دلکش ترجمہ اردو میں نظم کر دیں کہ پوری
 طرح سے مطلب بھی ادا ہوا ویرسی لوح بھی قائم ہے مگر میں نے اس کو یوں
 نظم کیا **۲** موتی تمھارے کان کے تھرا ہے ہیں کیوں۔ فریاد کس غریب
 کی گوش آشنا ہوئی۔ ہمارا مطلب یہ ہے جس کو ہم بار بار کہہ رہے ہیں
 کہ از بسکہ ہماری اردو زبان کی اصل اور ڈھانچ بھانچا کھا ہی نہ کہ فارسی
 وغیرہ جیسا کہ بطور واضح اوپر بیان ہو چکا ہے چاہئے کہ مقتضائے طبعی سمجھی
 اس زبان کا نسبت فارسی وغیرہ کے زیادہ ہو مگر ہم نے اسے ہانہ سے
 جیسے اس کا نام ریختہ ہوا تمام تر روش اور ترکیب اور مذاق بھی محض
 فارسی ہی کا اختیار کر لیا ہے یہی مذاق مانوس تو ضرور ہے جسے کہ اگر کوئی
 چاہے بھی کہ دفعۃً بھا کھا کے مذاق سے کام لے تو چندیت کے سبب سخت
 بھیا تک معلوم ہو گا۔ میں نے ہندی اور بھا کھا زبان کے بارہ میں یہ
 لکھا ہے کہ ان زبانوں کے دھروں کے آگے اردو کے اشعار صاف بھکے پڑ جاتے
 ہیں۔ جو محض اٹھ منصف مزاج اور غور کرنے کے عادی ہیں وہ چھوٹے یہ حکم

لگا دیتے ہیں کہ بھاکھا زبان کی شاعری میں عشق کو عورت مانا گیا ہے جو
ایک طبعی امر ہے میں کہتا ہوں کہ اگر اس کی شاعری کے با اثر ہونے کا یہی
سبب ہے تو جس جنس میں عشق کے مرد و عورت سے کچھ بحث
نہیں کی جاتی اور یہ پتہ نہیں ملتا کہ معشوق مرد ہے یا عورت وہاں
دل کشی اور جاذبیت کیوں یاد ہے ؟

اصلی یہ ہے کہ بھاکھا کے اکثر الفاظ میں ایسا لوج اور نمک ہوتا ہے
کہ اس کے مقابلہ میں (بہ شریک اردو بولنے والوں کے لئے محض یہی
اجنبی ہوں) کلام میں ایسا نمک پیدا کر دیتے ہیں کہ بے اختیار دل کو
کھینچ لیتے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو کہ بھیا یا بھائی ہر مستعمل اور ہندی لفظ
ہو اس کے مقابل میں بیرن ایک اجنبی لفظ ہے مگر گوش آشنا ضرور
ہو میر انیس نے اپنے ایک مرتبہ میں حضرت علی اکبر کی شہادت کے یہ خیمہ
حرم کی عالیت نظم کی ہے اس مقام پر کہتے ہیں **○** یہیں پکاری تھیں
کہ بیرن تیرے ہاتھ - اب تک تو رات آتے تھے خیمہ میں چند بار - اس جگہ اگر
بھیا یا بھائی کا لفظ بیرن کی جگہ رکھا جائے تو وہ دل گرفتگی و نمک سرگزشتی
نہیں رہتا یا مثلاً میر انیس نے بھی ہندی کی جگہ پھر نظم کر کے مصرع کی دل کشی
پڑھا دی ہے - اظہار میں سے ایک فصیح اللسان نے بھی اس لفظ کو نظم کیا ہے
جب تک اس کے اور اور مصرع اس کے ساتھ نہ گور نہ ہوں اس لفظ کا موقع اور
تک ظاہر ہو گا ملاحظہ ہو **○** یار و شوق پھول کر شام جو ہونے لگی -
آنسوؤں سے یا تو تب چہرہ کو دھونے لگی - پھر وہ مصرعوں کے بعد حضرت بانو کی

زبان سے ادا کیا ہی ہے۔ پنکھ پکھینچنے کی بجائے بسیر کیا۔ پر مے پھولنے ہائے گھر
میں نہ پھیر کیا۔ ساتھ اس کے ایسے الفاظ کے لانے والے کا ذوق نہایت صحیح
وسلیم ہونا چاہئے میرا نہیں جس مرثیہ میں سیرن نظم کیا تھا ایسا یا موقع تھا
کہ نہایت تعریفوں کے ساتھ وہ مرثیہ ہی اس سیرن کے
لفظ کے ساتھ منسوب کیا برخلاف اس مصرع کے ۛ بانو کا یہ لوح تھا کہ
ہر دمے دیور۔ حالانکہ کس قدر مستعمل ہے مگر بے موقع لانے سے سخت ناگوار
ہوا اور لوگ نقل محفل کرنے لگے۔

غرض میری سمجھ یوں ہے کہ ہمارے شعرا باعتبار زبان کے تو ایسے ملا جلا ہیں جس
کے اردو میں ترکیب لغات فارسی عربی کی ایسی بھرا کر دیں کہ انش بان
کے بولنے والے کو اجنب معلوم ہونے لگے یہاں پر تہی ہمارا ج ہو جائیں کہ سنسکرت
و بھاشا کے غیر مروج لفظوں کا میل دیکر معمولی باتوں کو شلوک بناوین۔
اعتدال کو ہر جگہ ملاحظہ رکھنا چاہئے۔

ایک ضروری امر ان باتیں نکتہ سے فصیح کلام فصیح التقریباً شعر کے
گوش گرا کر دینے کے قابل یہ بھی ہے کہ اگر وہ خیال فرمائیں تو زبان اردو
کے تنگ ہونے سے اکثر مضامین کا خون ہو جاتا ہے ضرورت اس کی ہے کہ
انش بان میں الفاظ آہستہ آہستہ بڑھاتے اور ملاتے جائیں۔ میں دیکھتا ہوں
کہ سیکڑوں ہی الفاظ ایسے بھی مضحک بولا کرتے ہیں جن کو نظم میں لائے تو بے محکمت
ہیں معمولی شعر کو یہ جرأت کہاں کہ بے خوف ہو کر اس کو نظم میں داخل کریں
اوپر اس شدید ضرورت کے خیال سے لوم لائیم کی پروا نہ کریں یا ایک تو میں

ہی ہوں کہ مرتبہ دیکھتا ہوں کہ اچھے خاصے شرفا اس لفظ کو بولا کرتے ہیں
 چاہے مضمون کو اس کے بدولت ترک بھی کرنا پڑے مگر نظم میں کیوں داخل نہیں
 کرتا اس خیال سے کہ میر زمانہ کے با اثر شعرا تو کہہ دیں۔ یہ بھی موت معمول
 ہے کہ فرض کیجئے کوئی غیر معمولی شاعر اگر کسی ایسے ہی لفظ کو نظم کر جائے تو اس کی
 تائید کریں نہ ہجین و تحقیر اس ترکیب سے رفتہ رفتہ زبان وسیع ہوتی جاتی ہے۔
 دوسری بات یہ ہے کہ ہندی و بھارتی کے منظومات پر غور کریں کہ نسبت
 اردو کے ان میں جاذبیت کیوں ہے اس کے لئے سنسکرت و بھارتی زبان کے
 سکھنے اور وقت اٹھانے کی بھی چنداں ضرورت نہیں ہے یہی ہوتی دہرے
 اور منظومات بھاشا آمین ہندی جو بیشتر رائج اور گائے بھی جاتے ہیں میں نظر
 رہیں اور وقتاً فوقتاً ان پر غور کریں کہ خود بخود طبع کو کیوں مرغوب ہوتے
 ہیں اور جتنا سمجھ میں آتے ہیں اتنا لذت ہوتا ہے یہ بات اردو کے شعروں کو
 کم نصیب ہے میں کسی جگہ مفصل لکھ چکا ہوں کہ حقائق و دقائق اخلاق و حقیقی
 حقیقی کے مضامین جس قدر مجاز کے پرہ میں اثر انگیز ہوتے ہیں محض بھاری
 عشق کے شعروں میں لذت کی وہ پائداری ہوتی ہے نہ اثر اس کا عام ہوتا ہے
 ایسے مضامین جو حقیقی پہلو کے ساتھ مجاز کا لباس پہننے میں چاہے اہل قلم
 اس کی اصلی حقیقت تک پہنچیں نہ پہنچیں مگر روح کو چونکہ باطن اس کے
 ساتھ لگاؤ ضروری ہے چھپنے سے اثر پہنچتا ہے اور جو شعر محض مجازی
 مضمون کے ہوتے ہیں اگر اپنے الفاظ اور معنی سے درست ہوتو یہ بھی اثر
 کرتا ہے مگر تجربہ گواہ ہے کہ اس پہلے شعر کی لذت سے نفس تھکتا نہیں ہے جب جب

پھر مجھے لطف تازہ ہوا اور اس اخیر مضمون کے شعر سے نفس جلد تھک جاتا ہے
اور ظاہر ہے کہ ایسے کلام بے نتیجہ ہوا کرتے ہیں۔

میں نے ہندی دیکھا کھا کے منظومات کے بارہ میں کسی جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ اس
زبان کے منظومات نہایت با اثر و حقیقت کا پہلو لئے ہوتے ہیں چنانچہ
میں ذیل میں اس زبان کے چند طرح کے ویسے ہی منظومات نقل کر کے
مذکورہ بالا بیان کی وضاحت کی کوشتش کرونگا۔

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ یوں تو ہندوستان کی سر زمین ہی کو اللہ تعالیٰ
نے یہ شرف عطا فرمایا ہے کہ جتنی خوبیاں اور اور ملکوں میں مختلف طور سے
ہیں وہ سب خوبیاں قریب قریب اس ہندوستان میں جمع ہیں سم
کی بھی یہی حالت ہے کہ ہر موسم اکثر حصہ ہندوستان میں وہاں کے باشندوں کے
ایک تو موافق اور اگر نہ بھی موافق ہوں تو وفور دولت سے وہ وہاں
مہیا کر لئے جاتے تھے کہ وہی بر غلاوت راحت موسم راحت ساں
اور عشرت انگیز بن جاتا تھا۔ سب سے پیارا موسم یہاں بہار اور
اس میں بھی ساون کا مہینہ دل آویز ہے کہ پر دسی اپنے اپنے وطن کو
نوٹتے اور داد عیش دیتے ہیں اس موقع کے الگ منظومات ہیں جو موسم
میں گائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک فراق زدہ دلہن اپنے شوہر کے شوق
میں اپنی بہم عمر نہد یعنی شوہر کی بہن کو چھپتی ہے۔ ہندی ساون
کب آئیں گے کب آئیں بیرن تہا۔ کیوں میری ہندی ساون
کب آئے گا۔ اور تمھارے بھائی کب آئیں گے۔ اس کے بعد آسانی

ہی) کہتی ہے۔ یوں سونا نا اگے سے (اگر سونا پویا جائے تو نہ بچے گا)
 موتی پھر سے نہیں ڈار (موتی ڈال میں نہیں بچلتے) کیا ہے جو بن پھرنا
 ہوئے (شیاب پھر پلٹ کر نہیں آتا) مانگے ملے نہ ادھار۔ قرض بھی نکلیں
 تو نہیں ملتا۔ اسی کی دوسری آستائی میں معرفت کی طرف توجہ لو آتا ہے
 ہاتھی بندھیں بہت سارے گھوڑے بندھیں گھڑسار۔ سامی جی کو
 باندھیں یریم سے کو جوڑے ہیں جو یعنی ہاتھی قیل خانوں میں باندھے
 جاتے ہیں گھوڑے صطیل میں بندھتے ہیں مگر سامی جی (محبوب حقیقی) یکے
 (محبت) سے باندھے جاتے ہیں ہر دم ہاتھوں کو جوڑے حضور میں حاضر
 رہنا چاہئے ممکن ہے کہ کوئی صاحب یہ فرمادیں کہ سبحان اللہ ہاتھی اور گھوڑے
 سے محبوب کو مماثل کر دیا ہے لیکن انتہائے شوق و ذوق کے درجہ پر
 پہنچ کر اگر ملاحظہ کریں گے تب سمجھ میں آجائے گا کہ اس تمثیل میں کیسی
 ندرت و لطافت ہے۔ ایک دوسرے ساون میں مفارقت اور انتظار سے
 الگ تائی ہوئی ہیں خوشنما طرہ آمیز خطاب کرتی ہے۔ ایک کے ساون سیلا
 گھری رہو۔ گھری رہو تندی کے بھائی یعنی (جب تم نے اس قدر رستہ
 دکھایا تو) بہتر سی ہے کہ اپنے ہی گھر رہو (پھر یہ طرہ کہتی ہے) کہ ای میری
 تند کے بھائی گھری رہو یہاں تند کے بھائی کا خطاب خاص بھاکھا
 کی شاعری کا حسن ہے یعنی تم تو فریقہ اپنے عزیزوں اور بھائی بہن پڑ
 اس کو بالکلنا کہتی ہے۔

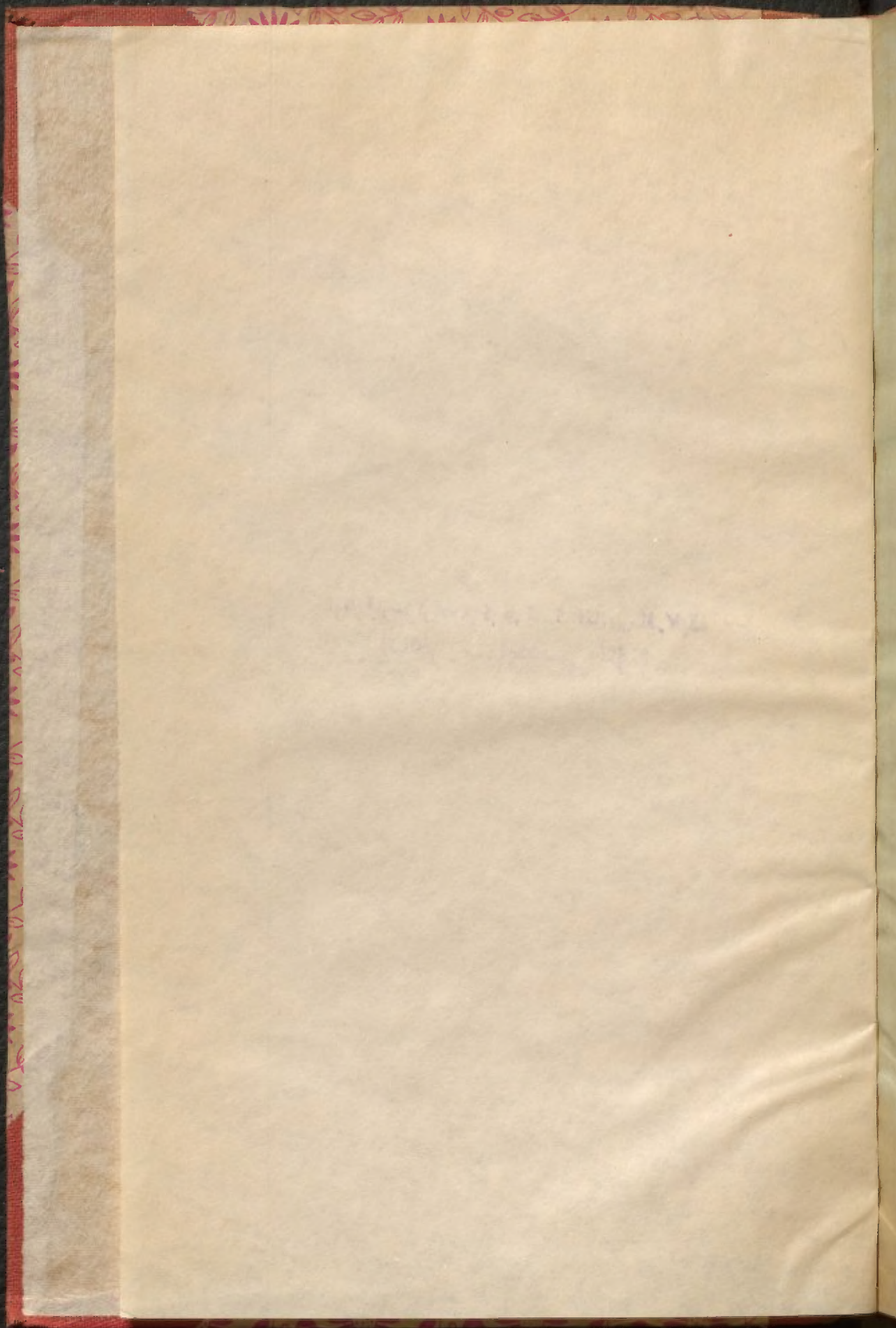
مذکورہ بالا چینوں کو دیکھ کر بہت سے حضرات تو مضحکہ کریں گے اور ہنسے

تہ بنا کر وہاں کہہ دیں گے بہترے یوں کہیں گے کہ کہاں تو مضامین
 شوخ و فسق و فجور کی طرف سے ہم کو مصنف ہٹاتا ہے اور کہاں پھر ایسے
 کثرت عورتوں کی زبان سے سنانا ہے کہ خواہی خواہی ایک اشتعال ہو
 تو ان کو اک ذرا انصاف سے غور کرنا چاہئے کہ ان تمام بازاری
 چیزوں میں (اگر ہم اس کو بازاری مان لیں) تو کوئی لفظ کوئی کلمہ بھی
 ایسا نہیں ہے جو مذکورہ بالا اردو کے ان اشعار میں ہو جن میں مٹی کی مٹی
 ہم اچھے نہیں، گٹھری میں اچھا مال سینہ پر باندھ رکھا ہے۔ چھپ چھپ کے
 چھڑے چھڑے ہوئے آنا وغیرہ وغیرہ افراط سے درج ہیں۔ اب ہے
 چھپے چھپے تازہ انداز دل ربایانہ یا اور جتنے دل کش مضامین لکھے
 گئے ہیں اگر وہ سب بھی ہمارے ممنوعات کے اندر داخل سمجھے جائیں تو
 پھر حسن و عشق اور اس کے تمام دل کش سامانوں ہی پر پانی پھر جائے نظر غور پھر
 ملاحظہ ہو کہ میں کہتا کیا ہوں میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ حسن کے متعلق جتنے
 سامان یا عشق کے متعلق جتنے لوازمات ہیں وہ سب دانہ کروہ بکریوں اور اگے
 جائیں کہ مجاز و حقیقت دونوں کے پہلو لئے ہوئے ہوں اور آزاد تمام
 بنیادوں کو دل کش و جاذب قلوب ممتین ہو ذرا بھی سمجھو رہے ہیں کو دخل نہ ہو اور
 فحش و بیہودہ الفاظ و مضامین سے تمام تر اکرا رہے نہیں ہیں کہ مقیاس
 کتاب بڑھتے جاتے ہیں اور طوالت کمال درجہ محل مراد ہے جو اس بار میں
 ابھی بہت سے فوائد ایسے ہیں جن کا قلم جاننا نہایت ضرور تھا۔ خدا کرے
 میرے بعد کوئی اہل قلم اس میدان میں آکر میری غلطی و کوتاہی کو پورا کرے فقط



اور ہندو فارسی اور عربی و کرہ قلم کی کتابوں میں لکھتے
الناظر یکا ایچینسی - لکھنؤ

۱۱.



اور ہوقارس اور عربی کے ہر قسم کی کتابیں ملنے لایا
الناظر بکس ایجنسی لکھنؤ

